

А. ПАХМУТОВА

Е. ДОБРЫНИНА



Е. ДОБРЫНИНА

**АЛЕКСАНДРА
ПАХМУТОВА**

**ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
„СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР“**

Москва, 1973

Портрет А. Пахмутовой на обложке работы М. Пазня. Фотографии в альбоме выполнены Т. Акуньямовым, Б. Вдовенко, Ю. Вороновым, М. Ганкиным, Н. Добронравовым, В. Зотовым, В. Мاستюковым, М. Пазнем, А. Птицыным, А. Степановым, А. Устиновым и др.

Пахнут хвоей и травой
Песни Пахмутовой.
Нет сердец, перед тобой
Не распахнутых...

из сценарийской почты композитора

Вместо вступления

Многие песни Александры Пахмутовой за последние годы как-то незаметно вошли в нашу жизнь, сделались неотделимой ее частью. Они звучат на официальных народных празднествах, их поют и на небольших дружеских вечеринках. С ними едет на комсомольские стройки молодежь, их любят напевать люди среднего и старшего возраста, дети. Их исполняют в самодеятельности и включают в свои программы певцы-профессионалы. Они любимы самыми разными категориями слушателей — от тех, кто впервые благодаря этим песням приобщается к миру музыки, до меломанов-любителей, которые могут потягаться в знании музыки с искушенными специалистами.

Александра Пахмутова и ее соавторы-поэты умеют нащупать тему, волнующую широкий круг людей, тему, в которой есть над чем поразмыслить. Лучшие песни композитора опираются на ясные и точные литературные образы, выраженные емкими и свежими стихами.

Тексты ее песен¹ легко воспринимаются и запоминаются. Главное же — стихи в этих песнях органически сочетаются с музыкой, образуя единый, целостный музыкально-поэтический образ. Принадлежа к явлениям искусства большого, настоящего, песни Пахмутовой активно воздействуют на людей — воспитывают их мысли и чувства, помогают расширять культурный кругозор.

Песенное мастерство Александры Пахмутовой имеет прочные традиции. На протяжении своего творческого пути, насчитывающего уже около двадцати пяти лет, композитор испытывал многие влияния, творчески переосмысливал их. В песнях Пахмутовой ясно ощутимы традиции русского народного творчества и национального исполнительского искусства. В них отчетливо обозначены связи с наследием крупнейших мастеров советской массовой песни — И. Дунаевского и В. Захарова, А. В. Александрова и М. Блантера, братьев Дан. и Дм. Покрасс, В. Соловьева-Седого и Б. Мокроусова... Чуть раньше Пахмутовой и в те самые годы, когда ее первые сочинения только начинали свой путь к сердцам слушателей, возникали и добивались прочного успеха песни нового поколения талантливых авторов песенного жанра. Безвременно ушедшего из жизни Аркадия Островского, чьи замыслы с годами все чаще обращались в сферу гражданских, патриотических настроений. Эдуарда Колмановского, с равной степенью художественной выразительности выражающего себя в сферах бытовой лирики и гимнического пафоса. Оскара Фельцмана — мастера песни изящной, броской, легко запоминаемой и в то же время несущей большую идею. Андрея Петрова, Андрея Эшпая, мастерски

¹ Их авторами в большинстве случаев являются поэты Сергей Гребенников и Николай Добронравов.

владеющих всем арсеналом выразительных средств в жанрах эстрадной песни и легкой инструментальной музыки, пишущих в этих жанрах тонко, ярко.

Развиваясь среди всех этих и других творческих явлений, песенное искусство Пахмутовой постепенно складывалось в самостоятельное художественное целое.

Композитор очень большое значение придает теме и сюжету песни. Написанные Пахмутовой сочинения могут быть более или менее удавшимися, но среди них нет таких, которые были бы просто данью моде или уступкой невзыскательному вкусу.

У композитора всегда есть глубоко продуманный замысел песни, в котором все просто, строго, собранно: форма, мелодия, гармонические средства, ритм, фактура, оркестровка. Ничего лишнего, ничего напоказ — одна из характерных особенностей творчества Пахмутовой.

Пахмутова тяготеет к большим гражданским темам, воплощая их предельно лирически. Наиболее сильное и яркое в ее творчестве — это область душевной, искренней песни-исповеди, песни-беседы, песни-размышления, пронизанных русскими народными интонациями и ритмикой.

Пахмутовой дороги характеры ее соотечественников. Ее привлекают именно характеры, выражающие себя в героических, гордых делах, в поступках, требующих мужества, воли, размаха, уверенности в себе. Близок Пахмутовой и мир сокровенно-лирических переживаний ее современников.

Тема труда, к которой нередко обращается Пахмутова, имеет также прочные традиции в советской песенной музыке. Можно напомнить о таких сочинениях, как «Руки золотые» В. Захарова, «Урожайная» И. Дунаевского или вокально-симфоническая сюита «Река-богатырь» Валентина Макарова, как сюита «Волго-Дон» Л. Бакалова — С. Каца — К. Листова. Пахму-

това не только запечатлевает яркие образы людей с профессиями выдающимися, героическими — летчиков, моряков, бойцов-пограничников... Она воплощает в музыке облики людей с очень мирными, очень скромными профессиями. Вспомним хотя бы трогательную лирическую песню «Книгоноша», с ее простодушными, детски доверчивыми интонациями (слова В. Кузнецова) или же песню «Машинист».

В творчестве Александры Пахмутовой сложилась своя определенная система выразительных средств, своеобразная их символика. Это качество справедливо отметил в ноябре 1957 года композитор Дмитрий Кабалевский, выступавший на творческом форуме, посвященном молодежи. «Александра Пахмутова... — говорил он, — сочиняет во многих жанрах и всегда умеет точно определить свои замыслы и найти точные средства для их воплощения. У нее хороший, своеобразный мелодический дар ... Слушая, например, ее песни — даже если мы не знаем их заглавий и не расслышали ни одного слова текста, мы по самой музыке всегда определим их содержание, их тему. А такая конкретность музыкальных образов, — проявление не только одаренности автора, но и его мастерства».

В словах Д. Кабалевского была, вероятно, известная доля преувеличения. Разумеется, песня, в которой мы не улавливаем слов и не чувствуем их глубокой внутренней связи с музыкой, их необходимости, как важнейшего компонента жанра, уже перестает быть «песней для всех». Высказывая свою мысль, Кабалевский хотел подчеркнуть одну сторону творческого опыта Пахмутовой, а именно — владение своим, до конца установившимся кругом выразительных средств, причем не только владение, а и свою выработанную традицию применения тех или иных приемов в зависимости от темы, сюжета, образа песни.

Профессионалы или просвещенные любители действительно могут нередко, слушая музыку без слов, сказать, каков основной круг ее настроений. Дело здесь в том, что музыка, как вид искусства, имеет свою семантику¹ выразительных средств; свойство это находит, бесспорно, свое отражение и в творчестве Пахмутовой.

Ну, а может ли простой, неискушенный слушатель добиться того, чтоб улавливать настроение песни, смысл образа — даже и не различая слов? Может, конечно, — для этого надо только не чураться вдумчивого, многократного вслушивания в песню. И при этом не забывать, что конечная цель такого слушательского анализа — все же восприятие песни как художественного организма, в котором поэзия и музыка существуют в неразрывном единении.

Из биографии композитора

Много работы у тех московских почтальонов, кому приходится ежедневно входить с набитой сумкой в подъезд многоэтажного дома на Комсомольском проспекте. Входить и — в который раз! — прикидывать, вместится ли сегодняшняя корреспонденция в ящик, принадлежащий одной из квартир, или проще подняться на лифте и вручить все непосредственно адресату — композитору Александре Пахмутовой?

¹ Семантика (*греч.*) — смысловая сторона языка, отдельных слов и частей слова. Говоря о музыкальной семантике, мы имеем в виду то выразительно-смысловое значение, которое закрепляется за тем или иным музыкально-выразительным средством, приемом, элементом в композиторском творчестве.

Откуда только не получает Пахмутова писем, о чём только ей не пишут! Просят выслать ноты и записи любимых её песен, просят рассказать о себе, приехать и выступить с концертом и беседой. Просят продолжить песенную галерею портретов простых людей со скромными и в то же время трудными профессиями. Пусть вслед за книгоношей и машинистом станет героем песни и дворник, — предлагает один из энтузиастов легкой этой работы. Пусть узнают люди, что на Северном Кавказе идет стройка не меньших размеров, чем в Сибири, а вот пишут о ней пока мало, — просит другой. Пусть почаще ездит по стране композитор со своими постоянными соавторами-поэтами, пусть рассказывают они о музыке и поэзии, о родном искусстве в далеких от больших культурных центров местах, — советует третий...

Письма, которые идут непрерывным потоком к Пахмутовой, говорят прежде всего о признании и о любви, которые завоевало творчество композитора. «Я никуда никогда не писала, ни в одну редакцию газет, тем более на радио, — читаем мы в письме Н. П. Поповой из Севастополя. — Но сейчас мне так хочется сказать Вам спасибо, что я бросила все дела и пишу вот это письмо...».

Чувство благодарности композитору за его искренние, доходчивые песни вызывает у многих желание ответить такою же откровенностью в письме. Чем только не делятся с Пахмутовой! Прикованная к постели девочка просит посоветовать, как продолжать занятия музыкой. Молодая женщина, которую бросил легкомысленный супруг, пишет Пахмутовой, что вырастит сына настоящим человеком, лишь бы существовала на земле хорошая музыка, утверждающая веру в людей...

В письмах, обращенных к Пахмутовой, мало таких, что содержат одни восторженные признания. Тот, кто выражает свою благодарность и любовь, обязательно что-то предлагает и советует, о чем-то настойчиво про-

сит композитора, словно близкого человека. Иногда авторы писем высказывают различные, противоположные взгляды на ту или иную песню Пахмутовой.

«Ваша песня про Мамаев курган очень справедливая, — пишет женщина, у которой в этих местах погиб брат. — Но слушать ее невозможно, просто сердце разрывается. Не пишите таких тревожных песен, пишите лучше такие, которые веселят сердца». А рядом с этим письмом — другое, из Ростова: «Для нашей семьи очень дорога песня «На Мамаевом кургане тишина». Очень просим помочь нам выписать пластинку с записью этой песни».

Или вот еще письма, внимательное изучение которых было бы безусловно интересным для социологов, исследующих процесс восприятия искусства слушательской аудиторией¹.

«Вы вот все о молодежи пишете, это, конечно, хорошо, а почему Вы не напишете о том, как иногда молодежь стариков обижает, или о том, как начальство обижает рабочих, или о том, как заявление или просьба лежат у некоторых без внимания? Почему такие равнодушные люди ни в песнях, ни в стихах не критикуются, почему у них мало спрашивают, как они себя ведут?.. И потом — почему Вы пишете о нынешних героях? Вы вот простых наших людей опишите. Как, например, сильный поток людей в 1942 году двигался с Донбасса на Лозовую, а оттуда в Сиелиниково. Как люди шли и шли, с маленькими детьми на руках, не зная, как укрыться от врага, не зная, как жить дальше. Вот и услышала бы молодежь, как прожили «старички», как пережили две войны — гражданскую и Великую Отечественную...» Это письмо, с неразборчивой

¹ Слушательские письма к А. Н. Пахмутовой привлекли внимание Е. Долгова, опубликовавшего на эту тему обзор в журнале «Советская музыка» (№ 10 за 1968 год; «Вам пишут»).

подписью, пришло к композитору из города Днепродзержинска, Украинской ССР.

Есть письма, проникнутые желанием подсказать что-то композитору в его творческих поисках.

«Я вспоминаю Вашу «Нежность» и другие вещи и считаю, что Вы могли бы при желании создавать и крупные произведения», — пишет из Иванова бывшая учительница, пенсионерка В. Л. Штюрмер. Вера Леопольдовна советует Пахмутовой написать симфоническую сюиту под условным заголовком «Из жизни В. И. Ленина». Она предлагает даже свой драматургический план, очень интересный. Вот хотя бы одна из его деталей: «...Возвращение на Родину. Дни Октября. Отдать делу все силы, весь разум, все нервное напряжение... А по земле идет огромная волна такой же воли к победе, идет «от края и до края», захватывая все новые массы людей...»

Близкие этому письму мысли излагает В. М. Григоренко, доцент Новочеркасского педагогического института. «В Ваших песнях, — утверждает он, — особенно в таких, как «ЛЭП-500» или «Письмо на Усть-Илим», как мне кажется, имеется элемент, которому просто тесно в рамках песни. Не думаете ли Вы, что эти элементы так и просятся в самостоятельные темы, может быть, даже разработки симфонического характера вплоть до симфоний? Конечно, можно думать, что это Ваше личное дело, и только. Мне кажется, однако, что это не совсем так. Начинаящий слушатель не может вечно оставаться на уровне восприятия песенного жанра». Автор письма развивает свою мысль: он предлагает композитору, коль скоро его песни уже завоевали доверие у начинающего слушателя, вести его к познанию других жанров музыкального творчества — писать оперетты и романсы, оперы и симфонии...

Огромная радость — обрести в своих слушателях умных, чутких и требовательных друзей. Но это — и

огромная ответственность. И композитор стремится откликаться на просьбы, заявки и предложения. Его творческие «ответы» зависят, разумеется от многих причин. И композитор должен сам решать вопрос, в какой мере близок его сокровенным помыслам тот или иной слушательский заказ. Писать ли сатирические песни? Перестать ли затрагивать темы тревожные, грустные? Обратиться ли к симфонии или опере?

Возможно, пройдут годы, прежде чем Пахмутова ответит творчеством на некоторые просьбы своих слушателей. Но вряд ли кто-нибудь вправе торопить композитора. Ведь художническая зрелость заключается не только в обращении к тому или иному жанру и теме. Зрелость — и в избегании того, что еще не сделалось для художника внутренне близким, необходимым на его творческом пути.

Характерная примета композиторского облика Пахмутовой — простота ее искусства. Простота эта продиктована творческими принципами художника — просветителя, пропагандиста положительных, передовых идеалов. Песня Пахмутовой непременно несет в себе предельно лаконичную, выразительную интонацию, смысловой и эмоциональный «заряд», воплощаемый концентрированно, скупой отобранными средствами.

И еще одна черта Пахмутовой как художника. Она не только при помощи музыки умеет устанавливать контакты со своей аудиторией, но испытывает потребность в непосредственном, личном общении со слушателями. Ее при этом мало заботят проблемы ораторского пафоса: ни красивых фраз или эффектных концовок, ни каскадов острословия. В жизни веселый и остроумный собеседник, Пахмутова, выступая перед аудиторией, вовсе не стремится выставить самое себя в каком-то неожиданном, новом ракурсе. Единственная цель, которую она преследует, выходя на эстраду или садясь к микрофону в радиостудии, — это помочь людям постигать адресо-

ванную им музыку. Такие беседы композитора — всегда непосредственное продолжение того направления, которым идет Пахмутова в своем творчестве.

Цели, которые ставит себе композитор, достаточно ясно осознаются ее слушателями. В письме Е. Никольской из Калининграда говорится: «Я всегда с волнением воспринимаю Ваши песни. Возможно, потому это происходит, что Ваша музыка в основном посвящена людям трудной судьбы, и они в ней находят радость, нежность, при всех трудностях — любовь к жизни»...



Александра Николаевна Пахмутова родилась 9 ноября 1929 года в поселке Бекетовка под Сталинградом. Ее дед, помощник командира красноармейского полка, погиб в годы гражданской войны. Отец Александры Пахмутовой, Николай Андрианович, член коммунистической партии с 1918 года, работал в Бекетовке на заводе, на электростанции, потом находился на партийной работе (в 1920—1921 годах был секретарем РКП(б) Ново-Отрадинского райкома). По вечерам он нередко ходил в бекетовский клуб, где показывали сперва еще немые кинофильмы, садился за пианино и импровизировал, «озвучивая» их. Самостоятельно он выучился бегло играть: исполнял вальсы Шопена, сонаты Бетховена, фрагменты классических симфоний. Земляки любили его игру и нередко вечерами говорили друг другу не «пойдем, что ли, в кино», а «пойдем, что ли, Пахмутова послушаем...»

Прошло с той поры более полувека, но и сейчас Николай Андрианович живо интересуется музыкой, любит поиграть на рояле, послушать хорошее пение. Он и сегодня — первый слушатель и первый критик сочинений дочери. Николай Андрианович принадлежит к чис-

лу тех людей, у которых руки могут, что называется, «блоху подковать». Золотые руки: он пишет акварелью и маслом, мастерит фотоаппараты и радиоприемники, играет на различных музыкальных инструментах...

Четверых детей вырастили родители Александры Николаевны. Ее мать, Мария Андреевна, оставшись в неполных двадцать лет вдовой с двумя детьми, пошла работать и самоучкой стала мастером в парикмахерской. Несколько лет спустя она вновь нашла счастье, выйдя замуж за Николая Андриановича. Появились еще две дочки. Родители умели создать в семье дружную, веселую атмосферу. Чтение интересных книжек и походы в кино и театры, далекие прогулки... Однако у каждого, даже самого младшего из членов семьи Пахмутовых, кроме игр и забав был еще свой круг обязанностей, которые полагалось неуклонно выполнять. Любовь к труду — кропотливому, тщательному — всегда была едва ли не главной традицией этой славной, дружной семьи.

Александра Николаевна и ее близкие вряд ли помнят точно, когда впервые она прикоснулась к клавишам пианино. Музыка вошла в ее детство, пожалуй, даже раньше чтения. Опровергая распространенное мнение о том, что композиторы рождаются в семьях музыкантов — профессионалов, девочка с трех-четырёх лет принялась усердно импровизировать. В пять лет она уже сыграла публично первую свою фортепианную пьеску «Петухи поют». В семь — начала заниматься музыкой всерьез: сперва с отцом, а затем в сталинградской городской музыкальной школе, куда мать возила ее на поезде за 18 километров, по 2—3 раза в неделю. Девяти лет Аля вместе с отцом выступила в бекетовском клубе на вечере, посвященном памяти В. И. Ленина. Это было 21 января 1938 года: отец и дочь Пахмутовы сыграли в четыре руки первую часть соль-минорной симфонии Моцарта.

22 июня 1941 года в сталинградском городском театре был назначен утренний концерт лучших питомцев му-

зыкальной школы. Он начался в 10 утра, и одной из первых, с пьесами собственного сочинения, на нем выступила ученица 4-го класса Александра Пахмутова, воспитанница педагога М. Л. Троицкой. А в 12 часов утренник был прерван правительственным сообщением по радио: началась война.

За несколько последующих месяцев жизнь в Бековке круто изменилась. Время это оставило глубокий след в памяти композитора. Впоследствии в речи, произнесенной на XV съезде ВЛКСМ, Александра Николаевна говорила:

«Тысячи великих людей — простых, честных, талантливых, веселых — погибли за наше дело, за наши идеалы. И вот сейчас... хочется спросить себя, спросить тех, кому я смотрю сейчас в глаза: помним ли мы, ценим ли мы это?»

Наверно, все вы знаете памятник нашему воину с девочкой на руках, который стоит в Трептов-парке в Берлине. Это прекрасный памятник. Но я хочу сказать вам, что я видела этих людей не в бронзе, а живых. Мне выпало такое счастье — горькое счастье, потому что это было под Сталинградом, и не все они остались живы. Им предстояла знаменитая, навсегда вошедшая в историю Сталинградская битва. Страшные бои надвигались, но они не забывали о нас, детях, о женщинах, стариках, круглые сутки охраняли дорогу, по которой мы уходили на восток».

В Караганде, где жила эвакуированная семья Пахмутовых, девочка упорно настаивала на продолжении прерванных занятий музыкой. Но рояля нет, и его почти на полтора года заменяет аккордеон. А время идет... В 1943 году, когда отец должен был ехать по служебной командировке в Москву, Аля упросила взять ее с собою — она давно мечтала поступить в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. Школа эта славилась на всю страну, о ней писали

в газетах. Здесь учились музыкально одаренные ребята.

...Комиссия педагогов, прослушав новенькую, написала свое заключение. «Александра Пахмутова, — говорилось в нем, — обладает отличным слухом, чувством формы. Она отстаёт от своих сверстников по технической подвижности, но должна быть зачислена ввиду отличных перспектив».

Учиться было нелегко: пришлось жить без близких (девочку взяла к себе семья Спицыных, близкие друзья родителей Пахмутовой), догонять ушедших вперед сверстников-москвичей. Аля решила с первого же месяца добиваться по всем музыкальным предметам только пятерок и это требование к себе выполняла строго. День был расписан по минутам. Педагог класса фортепиано И. В. Васильева, руководители кружка юных сочинителей — композиторы В. Я. Шебалин и Н. И. Пейко приучали беречь каждую минуту, находить для занятий музыкой время и в воскресенье, и в праздники.

Рассказывая о поре, когда начало формироваться дарование Пахмутовой, когда складывался облик ее самой как человека и будущего художника, можно ли не упомянуть тех, кто составлял сперва детскую, а затем и юношескую, студенческую ее среду? В одном с нею классе за соседними партами, а позже в консерваторских аудиториях сидела любознательная и одаренная молодежь. Многие стали известными музыкантами: скрипачи Игорь Безродный, Эдуард Грач, Рафаил Соболевский, Нина Бейлина и Халида Ахтямова, пианисты Евгений Малинин, Антон Гинзбург, Лазарь Берман, Елена Лифшиц, Наталья Фомина, дирижер Геннадий Черкасов и другие. Были ребята, учившиеся в школе, как и Аля Пахмутова, по классу фортепиано, но прежде всего увлеченные сочинением музыки и ставшие позже также композиторами — Роман Леденев, Николай Каретников, Дмитрий Благой. Некоторые ученики проявляли склонность к

критике, отлично писали сочинения по литературе. Среди них особенно выделялась Лиана Генина, писавшая хорошие стихи, зачинщица многих интересных диспутов.

«...Дружба с Лианой Гениной, начавшаяся еще в школьные годы, продолжается и по сей день, — рассказывает Александра Николаевна. — Генина была, наверное, самой сильной из нас по гуманитарным предметам и в школе, и в вузе. До сих пор вспоминаю ее блестящие выступления на различных студенческих семинарах и собраниях. Очень радостно, что ее талант музыковеда, музыкального критика нашел себе многогранное применение. Генина — автор многих опубликованных работ, один из ведущих сотрудников журнала «Советская музыка», где она занимает должность заместителя редактора. Читать ее статьи всегда интересно, потому что они написаны тонким и глубоко эрудированным музыкантом, исследователем, любящим острую и оригинальную постановку проблемы...»

В школьные годы все эти будущие знаменитости отличались отнюдь не ангельским поведением. Любили пошуметь, пошутить, посмеяться, проявляли порой бурный и трудно укротимый темперамент.

Классным руководителем Пахмутовой и ее соучеников был один из старейших и опытнейших московских учителей литературы и русского языка — Дмитрий Иванович Сухопрудский. Он пользовался особенной любовью в школе. В коридорах, в вестибюле, в классах можно было часто видеть высокого, худого человека, опиравшегося на тяжелую палку с массивным набалдашником, сильно прихрамывавшего и тем не менее очень подвижного. Несмотря на серебряно-седую шевелюру и глубокие морщины, никому из учеников не приходило в голову считать Дмитрия Ивановича стариком. Молодо горели его умные и приветливые серо-голубые глаза — ох, как в них трудно было глядеть тем, кто говорил не-

правду! С ним делились заветными мечтами, его просили разбирать возникавшие неурядицы и споры. Кто из его учеников не помнит вечерние часы, когда Дмитрий Иванович, забыв о времени, оставлял после уроков желающих послушать стихи и, опершись подбородком на руки, сжимающие знаменитую палку с набалдашником, читал наизусть, по многу часов подряд — Пушкина, Блока, Маяковского...

...За два года Аля Пахмутова полностью вернула выданный ей при поступлении в школу «аванс доверия». В 1945 году на экраны вышел документальный фильм «Юные музыканты». Режиссер Вера Строева без лишних умилений перед «вундеркиндами» запечатлела в этой скромной ленте главное — упорный труд одаренных ребят и ту заботу, которой окружило их Советское государство. Для съемки в фильме были отобраны лучшие ученики. В их число попала Александра Пахмутова. Это и была самая первая встреча композитора со своими слушателями. Невысокая девочка с косичками (широкоскулое лицо, большой выпуклый лоб) деловито уселась за рояль и, нахмуясь, сыграла среднюю часть своей Сонатины для фортепиано. Сыграла как положено профессиональной пианистке. Числилась-то она по классу фортепиано, и в аттестате зрелости, выданном Александре Пахмутовой весной 1948 года, именно игра на рояле была названа «специальностью». Результат усердия девушки (и, конечно, большого труда ее педагога И. В. Васильевой) был расценен выпускной комиссией на «отлично».

Осенью того же года Пахмутова становится студенткой композиторского отделения Московской консерватории. Она продолжает заниматься в классе композиции у замечательного педагога, одного из крупнейших мастеров советской музыки профессора Виссариона Яковлевича Шебалина. Суховатый в официальной обстановке, Виссарион Яковлевич становился совершенно иным в Центральной музыкальной школе, в часы общения со

своей «мелюзгой». Шутки, остроты, смех часто прерывали уроки. В живой творческой беседе ребята легко впитывали начальные навыки сочинения, незаметно переходя от простого к более сложному. Шебалин поощрял в них умение разбираться в работах друг друга, способность критически оценивать чужое и особенно — свое сочинение. Он воспитывал в них со школьной скамьи привычку образно мыслить, четко выражать свое мнение. «Знаешь, как ты это написал? — спросил он как-то одного из своих студентов. — Вот, вот, как», — и быстро пошел по классу мелкими косолапыми шажками, аккуратно наступая себе то правой ступней на левую, то левой — на правую... Шебалину нравилось наблюдать, какими разными они обещают быть и в дальнейшем: не по возрасту чинный и чопорный Дима Благой, неугомонный болтун, вечно выдумывающий что-то несусветное Коля Каретников, Рома Леденев, пристально вглядывающийся во все широко расставленными темными глазами, веселая звонко-голосая Аля Пахмутова, всегда готовая чему-то обрадоваться.

Сочинения, написанные Пахмутовой в годы учения (окончив в 1953 году консерваторский курс, она еще три года занималась у своего профессора в аспирантуре), доказывают, что ее природные данные получили целенаправленное развитие, были возвращены, взлелеяны бережной и любящей рукой.

Виссарион Яковлевич не препятствовал своей студентке, когда она почувствовала тяготение к песенному жанру, он и в этом обнаружил себя педагогом чутким и осторожным, ибо самые первые пробы Пахмутовой в этой сфере творчества не говорили о наличии у нее данных именно песенного автора. Так, «Путевая пионерская» на слова Н. Найденовой¹ была сочинением мало

¹ См. сб. «Пионерские лагерные песни». Сост. Н. Шипицына. М., Музгиз, 1950.

оригинальным; в ней чувствовались отголоски многих и многих примелькавшихся пионерских песен-«бодрячков».

Но всего три года спустя нашлась очень сильно увлекавшая молодого композитора тема. Прогрессивный мир тяжело переживал трагическую гибель греческого коммуниста Никоса Белоянниса, и когда, под впечатлением от опубликованной в «Известиях» последней фотографии героя с белым цветком в руке, Л. Генина написала стихи, Пахмутова сочинила «Балладу о белой гвоздике»¹. В этом сочинении чувствовались уже и размах, и стремление к продуманной стройности, четкости песенной формы.

Следующей значительной песней стала у Пахмутовой «Походная кавалерийская» на слова поэтессы Юлии Друниной. Эта песня открывает собой вереницу героических образов, поднимает в творчестве композитора целый пласт песен, посвященных защитникам Родины.

Созревающий профессионализм и творческая индивидуальность видны были в консерваторских сочинениях Пахмутовой. Ясная по очертаниям форма, тщательная отделанность фактуры, прозрачность гармонических красок, чистота и напевность простой, до мелочей продуманной мелодической линии — всегда естественно льющейся, привольно дышащей — всему этому Пахмутова научилась в студенческую пору. Она учится на самых лучших образцах — народном творчестве: пишет обработки для голоса с фортепиано русских народных песен («Не зря ты, зорюшка», «На Иванушке чапан»), Четыре миниатюры на народные темы для струнного квартета. Принципы русского песенного фольклора в большой мере влияют и на замысел четырехчастной симфониче-

¹ Некоторые слова в этой песне были позже заменены на другие, написанные Т. Сикорской.

ской Русской сюиты (1952; позже издана и записана на грампластинку)¹.

Образы Русской сюиты просты, безыскусственны. Толчок к возникновению этого произведения дало не умозрительное изучение русских народных песен по сборникам или книгам, а живые жизненные впечатления: поездка автора в Хоперский район Сталинградской области. Там многие напевы были записаны прямо от их хранителей. Внимательно прислушивалась Пахмутова и к народной манере исполнения... В дальнейшем это также стало традицией ее работы — привычка «заряжаться» эмоционально, черпая творческий материал и замыслы непосредственно из окружающей действительности, из поездок по стране.

Незатейлива, бесхитростна и драматургия Русской сюиты. Автор будто переходит от одной близкой его сердцу картины к другой: русская природа, танец, девичье вечернее мечтание... В произведении этом слышатся и творчески преломленные интонации русских песен-хороводов, и отголоски «страданий», которыми изобилует репертуар народных певиц. Непосредственных цитат в сочинении две — мелодия каргопольской частушки легла в основу второй части; в середине третьей проходит напев, записанный в Архангельской области.

В первой части сюиты солнечный образ пляски и общего веселья словно вправлен в рамку строгих аккордов вступления и заключения, оттеняющих бойкий переplec. Озорная, как бы зазывающая тема заставляет представить себе жаркий праздничный день, сверкающий лет-

¹ Были в студенческие годы у Пахмутовой и сочинения менее удачные. Так, скажем, не вышла за рамки ученической работы кантата «Василий Теркин» (осталась неизданной). В ней, впрочем, с достаточной ясностью выявились характерные черты автора — склонность к распевно-лирической мелодике и острое чувство юмора, нашедшее свое выражение в напористых, активных ритмах.

ними ослепительными красками, огневую пляску. Широко разворачивается пленительная мелодия ¹, близкая по духу народной русской лирической песне «Час да по часу», нет-нет промелькнет строгая попевка вступления. И снова властвуют танец, безудержная пляска...

«Хоровод», вторая часть сюиты, поначалу — музыка простая и наивная, полная не высказанных до конца чувств и лишь намеками обозначаемой девичьей, вернее даже девчоночьей, грации. Коротенькая несложная попевка, словно девчушка в ситцевом сарафанчике, в движениях которой царит еще совсем детская угловатость, — вот основной образ части. Ему сродни вторая мелодия, наделенная смесью шаловливости с застенчивостью — тем самым ароматом, которым веет от народных девичьих припевок-страданий. Развивая эти мелодии, автор обращается к тому же приему, что и в «Кавалерийской походной»: от тихого звучания путем нагнетания звучности — к оглушительному фортиссимо, а затем к постепенно осуществляемому стиханию звучности. Оркестр в конце звучит будто одинокие и чистые девичьи голоса, раздающиеся издалека....

Нетороплива тема, которую «выговаривает» кларнет в третьей части Русской сюиты («Песня»). Он, возможно, повествует о тихом летнем вечере, о печали, легкой и недолгой. Временами вспоминается что-то нежно-шутливое, и снова звучит первая, напевная тема. Творческую фантазию автора здесь, несомненно, питали образы музыки Римского-Корсакова. Но слышатся в этом разделе сочинения также интонации современных композитору народных напевов (прежде всего — чудесной народной песни «Под окном черемуха колышется»).

¹ Та же мелодия была использована композитором в кантате «Василий Теркин» и Концерте для трубы с оркестром.

В финале сюиты музыка напоена неистощимой жизне-
радостью, в ней чувствуется неумная тяга к жизни
свету, радости. Бурная, стремительная главная тема сме-
няется грузными притопываниями в басах, остроумны-
ми «выходками» отдельных инструментов оркестра — то
долго тянущих одну ноту, то рассыпающихся короткими
звонкими трелями, то словно выкрикивающих, как в пля-
ске, задорные восклицания. Интересно развит один из
музыкальных образов: вначале шуточный, он становится
потом проникновенно лирическим, близким грустной пес-
не. Финал обнаруживает плодотворные влияния твор-
чества русских композиторов-классиков, и, в частности,
Глазунова, особенно любившего передавать в своей му-
зыке стихию народного перепляса, танца, воплощавше-
гося композитором в образах мощных, как жизненные
соки земли, как корни растущих на ней дубов¹.

Начиная с 1953 года Русская сюита исполнялась с
успехом в Москве, Ленинграде, Баку, Кисловодске, а за-
тем и за рубежом — например, в Германской Демокра-
тической Республике, куда Пахмутова выезжала осенью
1957 года с авторскими концертами. Немецкая печать
высоко оценила как это, так и другие сочинения компо-
зителя. Критик журнала «Музик унд гезельшафт» Карл
Фриц Бернхардт отмечал достоинства Концерта для тру-
бы с оркестром, мелодика которого показалась ему осо-
бенно оригинальной и содержательной.

Звонкую, прорезывающую весь оркестр звучность
трубы, равно как и возможность извлекать на этом ин-
струменте мелодии широкого, протяженного дыхания ча-

¹ Много лет спустя, выступая по радио, Александра Пахмутова назвала себя «творческой внучкой Римского-Корсакова». С немень-
шим основанием можно было бы установить родственную связь ес-
сочинений с традициями искусства Глазунова, а также Калининова,
Лядова и ряда советских композиторов — в первую очередь Шеба-
лина и Кабалевского.

сто использовали русские композиторы. Однако труба как инструмент концертирующий и по сей день применяется редко. Концерт для трубы с оркестром Пахмутовой был новой удачей молодого автора. Многие страницы этого сочинения отмечены экспрессивным, драматически насыщенным развитием. Оно отличается стройностью, завершенностью формы, основанной на развертывании как бы в разных образных ракурсах одной, многократно варьируемой темы. Лирически раздумчивые настроения широко экспонированы в среднем разделе, вызывающем ассоциации с картинами тихой летней ночи. Это сочинение включают ныне в свой репертуар многие музыканты, в том числе замечательные советские трубачи Г. Орвид, И. Павлов, С. Попов.

На протяжении нескольких последующих лет Пахмутова активно, интересно выступила в различных жанрах музыкального творчества. Она написала симфонические увертюры «Юность» и «Тюрингия» (это произведение возникло в результате поездки по городам Германской Демократической Республики), сочинила музыку к радиоспектаклям «Противная сторона», «У самого синего моря», «Не проходите мимо», «Педагогическая поэма», к кинофильму «Семья Ульяновых», с успехом шедшему в Советском Союзе и братских социалистических странах, к документальному кинофильму «Экран жизни» (совместно со своим однокурсником Андреем Эшпаем, тогда тоже только начинавшим самостоятельный творческий путь, а ныне ставшим одним из известных композиторов Советского Союза).

В эти годы появились у Пахмутовой песни, первоначально входившие в радиопостановки или передачи, а затем обретшие «независимость»: «Письмо пограничника», «Песня о друге», «На маленькой станции». Детская песня «Лодочка моторная», написанная в 1956 году, положила начало творческому содружеству композитора с поэтами С. Гребенниковым и Н. Добронравовым. Несколько

ко позже возникли песни «Я тебя люблю», «Хорошо, когда снежинки падают», «Снегурочка» (1957), «Надо мечтать!» (1958)... Последние четыре произведения знаменовали наступление поры зрелости в творчестве композитора.

В 1957 году была завершена кантата для детского хора с оркестром «Ленин в сердце у нас», где Пахмутова обнаружила себя в достаточной степени сложившимся «детским» композитором. Как героико-гражданские, так и лирико-бытовые образы она воплощала, пользуясь кругом выразительных средств, доступных восприятию детской, юношеской аудиторией.

В 1958 году на экраны страны вышла кинокартина «По ту сторону». Пахмутова написала к ней несколько симфонических фрагментов и пять песен на стихи Льва Ошанина. Одной из них суждено было стать наравне с лучшими достижениями советской песни. То была «Песня о тревожной молодости».

«...Я заметил, что первая песня, первая встреча двух до этого вместе не работавших авторов чаще всего оказывается удачной, и самой удачной у этих авторов — если они и после работают вместе. Чем это объяснить? Вероятно, тем, что, впервые слагая песню вместе, поэт и композитор как бы отдают друг другу весь опыт предыдущих лет, и произведение получается значительным, весомым. Две индивидуальности сталкиваются впервые — непременно будет яркая вспышка». Так писал Е. Долматовский в книге «50 твоих песен» о совместной удаче композитора Пахмутовой и поэта Ошанина. Сколько сил и времени было потрачено на эту работу, можно понять, взглянув на авторский список сочинений за 1958 год. В нем числятся всего четыре рукописи: упомянутая выше «Тюрингия», песня «Надо мечтать!», музыка к радиопостановке «Педагогическая поэма» и музыкальное оформление художественного фильма «По ту сторону».

Три отличные песни принес 1960 год. «Машинист», «Геологи», «Коммунист» пролагали как бы новые тропы в направлениях песенных поисков не только самой Пахмутовой, но многих ее коллег. Композитор пишет также «Марш девушек, уезжающих на целину», «Марш молодых строителей», песню «Молодеет вся планета». Теперь уже четко обозначается круг тем, увлекающих автора. Правда, в их воплощениях ощутимы порой еще слишком явные влияния: в названных только что песнях, например, слышатся отголоски интонаций и ритмов Дунаевского. В первых же трех песнях налицо яркая самобытность и чувствуется уже рука мастера.

1961—1962 годы вызвали к жизни новый поток ставших повсюду известными сочинений Пахмутовой. Это была прежде всего музыка к «Девчатам», фильму режиссера Ю. Чулюкина, где играли отличные актеры Н. Румянцева, Н. Рыбников, Н. Меньшикова, Л. Овчинникова и другие. Лукавой улыбкой, нежными девичьими чувствами напоена вся музыкальная ткань этой киноленты. Песни «Хорошие девчата» и особенно «Старый клен» (слова М. Матусовского) сделались после выхода картины на экраны широко популярными: их, как и «Песню о тревожной молодости», начала петь молодежь в туристских походах, в дни фестивалей и уличных шествий...

Мощный «толчок» дала творчеству Пахмутовой поездка вместе с соавторами-поэтами и исполнителями И. Кобзоном и В. Кохно по городам и новостройкам Сибири. Перипетии и встречи этого путешествия по суше, воде и воздуху, думается будут вновь и вновь будоражить творческое воображение композитора и поэтов. С. Гребенников и Н. Добронравов откликнулись на эту поездку интересной книгой «В Сибирь, за песнями!»¹. В

¹ Вышла в 1964 году в издательстве «Молодая гвардия».

основе их замысла — цепь очерков и путевых зарисовок, рожденных соприкосновением с сегодняшней жизнью богатого и прекрасного края. Иркутск, Ангарск, Братск, Усолье, Улан-Удэ... Всюду совершают трудовые подвиги и живут обыкновенной человеческой жизнью — любят, сдруживаются или, наоборот, не сходятся характерами и расстаются, несут тяжкие потери или радуются большому счастью разные, но в чем-то очень схожие, очень близкие друг другу люди. Люди эти в большинстве своем очень молоды и поэтому с особой горячностью стремятся уяснить себе задачи жизни, загадки мироздания. Певцами их интересов, подлинными их трубадурами становятся Александра Пахмутова и работающие с ней поэты.

Творческий итог поездки — цикл «Тажные звезды» (1962—1963). В одиннадцати песнях этого цикла развернута широкая панорама чувств, мыслей, умонастроений и мечтаний молодежи, строящей новые города и электростанции, молодежи, завоевывающей Завтра своей страны на самом переднем крае...

Цикл задуман для исполнения профессионалами. Но многие его песни — «Звезды над тайгой», «Главное, ребята, сердцем не стареть!», «Письмо на Усть-Илим», «ЛЭП-500», «Девчонки танцуют на палубе» — часто распеваются в любительской среде, несмотря на достаточную сложность музыки и поэтического текста.

В 1963 году сочинена песня «Если отец — герой», которая стала известной в исполнении певицы Майи Кристалинской.

1965—1966 годы — пора работы над циклом песен «Обнимая небо». В нем особую ценность представляет новая по жанру, близкая романсу песня «Нежность». Но и другие («Обнимая небо», «Мы учим летать самолеты», «На взлет!») также интересны — прежде всего яркой современностью воплощенного в них характера. Этот цикл нашел блестящего интерпретатора в лице народного артиста Союза ССР Юрия Гуляева.

Написаны в эти годы и песни, посвященные советским морякам: «В море идут катера», «Усталая подлодка», «Верю тебе, капитан!», «Море стало строже». Эти сочинения навеяны встречами Пахмутовой и ее поэтов с замечательными людьми Северного флота, куда по приглашению командования все трое ездили в 1965 году в творческую командировку. Была и командировка в Крым, в юношеские лагеря «Артек» и «Орленок». Повсюду — встречи с жадной до дел и знаний, пытливой молодежью. В «Орленке», где сложились свои традиции и ритуалы, где свой особенный оттенок приобретают мечтания и планы на будущее, авторы пишут песни «Орлята учатся летать» и «Звездопад».

Александра Пахмутова все глубже разрабатывает в своем творчестве гражданские, патриотические темы. В ее песнях слышатся порой интонации, сближающие их с теми произведениями, которые писал в последние годы жизни Аркадий Островский¹. Это сходство предопределено осознанной обоими композиторами острой необходимостью развивать традиции гражданской, подчас с гимнически-ораторским оттенком, песенной сферы. За предшествующие годы не раз возникала в советской эстрадной массовой песне угроза «крена» в сторону узко лирической тематики, а порой и непритязательного инфантилизма. «Голос Родины, голос России», «Основа жизни», «Наша судьба» — песни, явившиеся подлинным творческим достижением композитора. По достоинству следует оценивать и те произведения, которые писала Пахмутова на лирически трактованные поэтами темы, связанные также с высокими патриотическими чувствами. Это «Прощание с Братском»; это — и «Звезды Ме-

¹ Вероятно, не случайно именно Пахмутовой была доверена честь завершения нескольких последних сочинений Аркадия Ильича — его песен «За счастье России», «Доверчивая песня», «Начало начал». Песня «Время» была закончена О. Фельдманом.

хико», родившиеся в дни поездки Пахмутовой и Добронравова вместе с советскими спортсменами на Олимпийские игры в Мексику в 1968 году.

1969—1971 годы принесли композитору новые творческие успехи. Сочинены три песни к 100-летию со дня рождения В. И. Ленина («Правда века», «Когда об этом говорят в народе», «Ильич прощается с Москвой»). Завершен пятичастный цикл песен, посвященных первооткрывателю Космоса Герою Советского Союза летчику-космонавту СССР Ю. А. Гагарину. Написаны новые песни, посвященные как героическому прошлому советских людей («Сидят в обнимку ветераны» на слова М. Львова), так и современной жизни, в разных ее лирических и бытовых аспектах («Ненаглядный мой» на слова Р. Казаковой, «Дилижан» на слова Н. Добронравова, «Юрмала» на слова Р. Рождественского и др.).

А. Пахмутова завершила работу над пионерской кантатой «Отрядные песни» (слова Н. Добронравова) и написала для детей фортепианную сюиту «Пернатые друзья» (исполняется в 4 руки). Новое крупное сочинение композитора — Концерт для оркестра — с большим успехом прозвучало 24 марта 1972 года в исполнении Государственного симфонического оркестра Союза ССР под управлением Евгения Светланова в Большом Зале Московской консерватории.



Из чего складывается понятие
«стиль композитора»?

Тем, кому хорошо знакомо творчество Пахмутовой, вероятно, не раз приходилось, услышав впервые новую песню композитора, тотчас же догадаться, кто ее автор. Одним это удается по слуху, интуитивно — похожа, мол, на ранее слышанные ее песни. Другие узнают произведения Пахмутовой, опираясь не только на свой слуховой

опыт, но и на совершенно точное представление о том, из каких слагаемых складывается понятие стиля, индивидуального облика данного композитора.

Далее наша книжка и адресована тем, кому хочется пропикнуть в «святая святых» композитора, вслушаться в применяемые им выразительные средства, вдуматься, научиться сопоставлять и ассоциировать песни Пахмутовой с другими явлениями окружающей ее творчество музыкальной среды.

Каждый композитор в процессе творческого опыта вырабатывает собственную систему музыкально-выразительных средств, свою музыкально-выразительную семантику. Она тесными узами связана с традициями народной музыки и с характерными особенностями современной композитору профессиональной композиторской школы (своей, отечественной — прежде всего). Не является исключением и Александра Пахмутова: среди приемов, характерных для ее творческой манеры, стиля, мы найдем черты русской народной песенной традиции, отметим особенности, типичные как для русской классической, так и для советской музыки (причем не обязательно песенной).

За двадцать с лишним лет работы в песенном жанре Пахмутова разработала широкий круг приемов музыкальной выразительности, избираемых ею в строгом соответствии с темой, сюжетом, образом песни.

Мелодика, гармония, форма сочинения, фактура изложения, оркестровый колорит — все это, сочетаясь с логикой стихотворного текста, создает художественный образ песни. В этом образе у Пахмутовой всегда можно установить черты, присущие творческому почерку именно этого композитора.

Обратимся к песням Пахмутовой и попробуем сами удостовериться в этом.

Чтобы удобнее было разобраться во всем песенном «хозяйстве» композитора, разделим его на группы по

таким разделам: песни о Партии и Комсомоле, о героических подвигах народа, песни, посвященные Советской Армии; песни о дружбе и любви; песни, адресованные самой юной аудитории слушателей. Наконец — песни о людях разных профессий и занятий.

Начнем с того, что легче всего для восприятия, а именно — с музыки для детей и юношества.

Сочинения для детей и юношества

Не так уж обширен список сочинений для детей, написанных Александрой Пахмутовой. Сама она своей «самой старой» детской песней считает не упоминавшуюся ранее «Путевую пионерскую», а «Лодочку моторную», сделанную для радиопередачи «Пионерские походы» в 1956 году. Песня эта, открывая вереницу «трудовых» песен композитора, продолжает традиции пионерских песен Кабалевского, Блантера, Раухвергера, Старокадомского. Это живой, веселый походный марш. В стихотворном тексте есть явная реминисценция:

Но даже тот, кто вырастет и сушу предпочтет,
Наверно, с удовольствием когда-нибудь споет:

Конечно же, сразу вспоминается образец пионерской песенной «классики», а именно — «Веселое звено» М. Блантера — С. Михалкова:

Но если кто споткнется, в дороге упадет,
Он встанет, засмеется и по-прежнему споет...

Очень часто звучат в концертах исполняемые детскими коллективами пионерские кантаты Пахмутовой — «Ленин в сердце у нас» и «Красные следопыты» (обе — на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова). Тема,

которая иногда подается как бы сквозь пелену умиления, выпренье выражаемого патриотического пафоса, в кантате «Ленин в сердце у нас» раскрывается поэтично, возвышенно и в то же время конкретно, лаконично — без излишней «голубизны».

Образы этого сочинения постепенно укрупняются: начинаясь «Песней юных хозяев Москвы», кантата завершается прославлением идей и дел великого вождя революции.

Песня «Ленинская библиотека» — вторая в этом произведении, задуманном как своего рода музыкально-поэтические путешествия по памятным местам, связанным с великим именем. В этой песне выдержан спокойный повествовательный тон.

Здесь вечером книги различные брал
И к утру прочитывал Ленин...

Просто, почти что информационно-сухо, описываются в тексте этой песни будничные ленинские заботы. Тем острее в музыке — строгой, сосредоточенной — чувствует слушатель теплоту тона, уважение к безбрежной жажде знаний, которыми наполнена была вся жизнь Человека, никогда не устававшего «учиться, учиться и учиться».

Картину трудовой деятельности на заводе имени Ильича рисует третья песня — «Гудит завод». Партия аккомпанемента воплощает здесь не просто шум инструментов, но напряжение величественного, объединяющего тысячи людей труда. В следующих частях кантаты — «По порядку номеров рассчитайсь!» и «Всегда готовы!» ощущаются традиции советских массовых песен-маршей, подвижных пионерских песен. Одна из этих песен рассказывает о занятиях спортом на стадионе имени Ленина. Другая завершает цикл, начинаясь, как и первая часть кантаты (где тему ведет фортепиано), с лейтмотива всего сочинения — «Ленин великий в сердце у нас!». Последняя часть задумана как марш-гимн, широко и

торжественно распевый в хоре. Все части кантаты соединены между собой стихотворными интермедиями, читаемыми чтецом.

Этическая задача авторов во второй кантате, «Красных следопытах», ясна: поддержать благородное начинание юных краеведов, тех, кто разыскивает и изучает материалы, связанные с подвигами дедов, отцов и братьев, борцов за Советскую власть, участников боев против фашизма. И тут в стихах встречается немало хорошего и яркого — отличные строчки есть, например, в «Песне о красных следопытах», в «Песне о родной земле», «Песне о пионерах-героях», в «Замечательном вожатом».

Очень привлекательна «Песня о родной земле» — сочинение с широкоразвитым гармоническим планом. Отмеченное особой привольностью развертывание мелодической фразы, непринужденное чередование тактовых размеров ($\frac{3}{4}$; $\frac{2}{4}$; $\frac{1}{4}$) убеждают в том, что Пахмутова безусловно принадлежит и к числу последователей Н. Мяковского, мастера свободно льющейся широкой мелодии (и к тому же — воспитателя Шебалина). В поэтическом тексте этой части кантаты обращают на себя внимание свежие, нештампованные параллели, сравнения (природа — юное поколение). Скромны и со вкусом подобраны гармонические краски.

В заключительной части воплощается едва ли не коренное свойство всей на свете детворы. Это склонность к веселью, заразительному смеху, игре. Традиция заканчивать произведение для детей картиной общего веселого шествия, совместного увлекательного дела принадлежит к числу достаточно распространенных в советской музыке. Вспомним финалы детских кантат, сонатин и других циклических произведений Кабалевского, Ракова, Александрова, Левиной... Да и дуновения «веселого ветра» чувствуются в «Стране Пионерии», завершающей это сочинение Пахмутовой. Автор здесь тоже использует, как

некогда Дунаевский, прием повторяемой, как бы «западающей», «заскакивающей», задорной интонации, берущий свое начало в народных шуточно-плясовых напевах. Такой прием мы встречаем еще в припеве начальной песни:

Пусть ветер, ветер, ветер, ветер кружится...

Эта строчка придает мелодии зажигательную увлеченность, за ней чувствуется народная песенная традиция — невольно вспоминается «Калинка» и другие близкие ей плясовые напевы.

Эмоциональный центр всего сочинения — «Гайдар шагает впереди». Выразительна мелодия песни: ассоциируясь с комсомольскими, молодежными песнями («Каховкой» Дунаевского и «Орленком» Белого — в первую очередь), она содержит и специфически «пахмутовское». Оно — в размашистой «кладке» мотивных ячеек (песня приводится здесь в переложении партии аккомпанемента для баяна):

В темпе марша, сурово



Хор

Слы- шись, то ва- рьщ, гро- за на- дви- га- ет- ся... С бе-

Оно — в ориентации на развитое восприятие слушателя. Достаточно приглядеться к разнообразной ритмике песни. Характер «гайдаровского» марша трактован как собранно-тревожный, устремленный вперед, волевой.

Превосходен текст песни: лаконичные его строчки легко запоминаются, откладываясь в «запасниках» памяти рядом с героями книжек замечательного писателя образу которого посвящена песня:

Слышишь, товарищ,
 гроза надвигается,
С белыми
 наши отряды сражаются.
Только в борьбе можно счастье найти.
Гайдар шагает впереди!
Видишь, товарищ, заря поднимается,
Вновь за работу
 народ принимается...
Там, где труднее и круче пути,
Гайдар шагает впереди!
Видишь, из кинжек,
 в колонны построены,
Вышли герои
 и стали героями.
Сколько Тимуров идет, погляди!
Гайдар шагает впереди!
Если вновь тучи надвинутся грозные,
Выйдут Тимуры —
 ребята и взрослые...
Каждый готов до победы идти.
Гайдар шагает впереди!

★

★


★

Александру Пахмутову и ее соавторов-поэтов часто приглашают в пионерские и молодежно-комсомольские лагеря. Ряд песен был сочинен в результате посещения лагеря «Орленок» на Черноморском побережье. Две песни, написанные в июле 1965 года — «Орлята

учатся летать» и «Звездопад», — воплотили разные стороны облика современной молодежи. Ее порывы к подвигам, к новым, неизведанным областям в Стране Мысли, ее склонность к размышлениям, а также к лирическим мечтам, любовь к природе.

Задиристую, огневую песню «Орлята учатся летать» отличает напористо повторяемая «пятая лишняя» строчка, дословно воспроизводящая первую. Настроение задора, хорошего, веселого упрямства нагнетается повторением отдельных слогов: «...и рано нам трубить отбой, -бой, -бой...» В фортепианном вступлении мы слышим четырежды повторяемый краткий мотив — это один из очень часто встречающихся в творчестве Пахмутовой приемов (аналогичным образом построены «заставки» фортепиано к песням «И сказки расскажут о вас» или «Машинисту»). Благодаря смыслу, который придает этому приему автор, он вызывает у нас образное представление об упорстве, целенаправленной воле человека.

Особенность «Орлят» — в том, что первой части этой песни придан характер припева, обобщения, в то время как вторая, более индивидуализированная, лирически раздумчивая, носит характер запева. Всю песню крепко

цементирует ритм  , выдерживаемый на

протяжении сочинения и лишь временами (в кадансах) сменяемый ровным движением четвертей (на словах «испугать», а затем — «отбой»). Ритмическая схема песни позволяет очень четко определить ее истоки — это, конечно же, пионерские, молодежные шествия с их обязательным «веселым другом-барабаном»:



В песне «Звездопад» царит настроение спокойного созерцания ночной природы: притихшего моря, неба, с которого дождем сыплются звезды. Настроение это пронизывает весь поэтический образ, не нарушаясь даже там, где говорится, что людей, как и звезды, надо проверять «на яркость», что подлинной жизнью живет лишь «тот, кто презирает покой»... Очень хорошо звучит эта песня у умной и тонкой артистки Елены Камбуровой, поющей ее в сопровождении самодеятельного хора вожатых «Орленка» — физиков, которые в исполнении «Звездопада» показывают себя и несомненными лириками.

Песни, адресованные Советской Армии

Александре Пахмутовой принадлежит немало песен, посвященных защитникам Родины. Между этими сочинениями и песнями, написанными о молодежи и для нее, нет существенной стилиевой разницы: военная форма для композитора и поэтов, пишущих тексты ее песен,— да ведь это просто еще один вид одежды, под которой бьется все то же сердце — молодого советского человека!

Есть среди военных песен композитора строевые, маршевые — такова «Песня ракетчиков» на слова Б. Яроцкого, довольно часто звучащая в армейских ансамблях. Это хорошая, энергичная песня, в мелодии которой мы слышим интонации, близкие как «Песне о тревожной молодости», так и сходным по жанру сочинениям, скажем, Блантера (песня «Партизан Железняк») или Дзержинского («От края и до края»). В самом конце «Песни ракетчиков» у фортепиано явственно

слышится цитата из собственного сочинения Пахмутовой — интонации песни «Главное, ребята, сердцем не стареть!». И нам понятно, что хочет этим сказать автор своему слушателю.

«Новая песня» на слова М. Лисянского, «Песня о друге» на слова С. Гребенникова и Н. Добронравова и на их же стихи сочиненная «И сказки расскажут о вас. и песни о вас споют», «Письмо пограничника» на слова В. Голубкова... Эти произведения раскрывают облик молодого воина Советской Армии — человека, наделенного высокой сознательностью, чувством долга по отношению к Родине, сдержанного в проявлении эмоций и в то же время юношески непосредственного, искреннего. Стремление воплотить мир чувств современного советского воина нашло также отражение в песне «Только лебеди пролетали» (слова Е. Долматовского).

Среди песен Пахмутовой, посвященных теме защиты Родины, большой популярностью пользуются «Походная кавалерийская» и «Если отец — герой».

...В 1953 году на теоретико-композиторском факультете Московской консерватории проводился конкурс на лучшую студенческую песню ко дню Советской Армии. Было представлено немало удачных, ярких работ. Жюри, в состав которого входили профессора кафедры композиции, преподаватели, аспиранты, присудило тогда первую премию студентке пятого курса Александре Пахмутовой за «Походную кавалерийскую» на слова Юлии Друниной.

Уже в этой, самой первой своей военной песне композитор обнаружил индивидуальный творческий подход к избранной теме. Тщательно подобрана фактура аккомпанемента: ровные восьмые, мелодическое чередование которых позволяет акцентировать, в подражание перестуку подков бегущей конницы, все время одни и те же доли такта (в одном «голосе» сопровождения — 1-я, 4-я, 7-ая, в другом — 2-я и 3-я, 5-я и 6-я, 8-я).

А поверх этого аккомпанеента, создающего настроение озорной, удалой скачки, легко вьется, летит простая и светлая мелодия песни.

Быстро

На тропе-до. ро. женьке но. ле. вой

Мелодия эта то сходится в октавы или унисоны, то распевается хором на два голоса (как это нередко бывает в народных песнях). Постепенно наращивается «плотность» фактуры сопровождения, композитор достигает этим эффекта приближения движущейся конницы. Затем конница как бы понемногу «удаляется» — песня звучит все тише и тише, все светлей и светлей (в заключении ее появляются новые, особенно светлые гармонические краски). Такой прием нагнетания, а затем спада звучности, как известно, имеет давнюю традицию в народных солдатских песнях. Ей не раз следовали и композиторы старшего поколения — вспомним, например, звучание таких песен, как «Полюшко-поле» Л. Книппера или «По долинам и по взгорьям», обработанной А. В. Александровым.

«Походная кавалерийская» вскоре после своего возникновения перешагнула порог консерватории, в стенах которой она была впервые исполнена. Песня зазвучала по радио и в концертах; о способном начинающем авторе заговорила московская печать... Произведение это и сегодня входит в число лучших песен композитора.

Среди песен Александры Пахмутовой, посвященных защитникам Родины, мы встречаемся с такими разными по эмоциональному настрою, как «Весна сорок пятого года» (слова Е. Долматовского), «Сидят в обнимку ветераны» (слова М. Львова) и «Песня-сказ о Мамаевом кургане» (слова В. Бокова). Резкую их несхожесть предопределили уже сами тексты.

Выдержанная в темпе марша, энергично-подвижная, первая из названных песен утверждает главную мысль — «мы трудной дорогой к победе пришли весной сорок пятого года», — может статься, не чересчур изобретательно, но с подкупающей искренностью.

Вторая песня — воспоминание о павших в боях товарищах — несколько перегружена берущими, что называется, «за душу» оборотами поэтической мысли и речи. Однако музыка — сдержанная, чистая и светлая, в кульминационные моменты драматически возвышенная — помогает сгладить оттенок излишней чувствительности, который отчасти свойствен тексту.

В интонациях этой прекрасной песни немало общего с песней «Ильич прощается с Москвой» (о ней см. дальше, на стр. 93). Сходство это, разумеется, не случайное; оно порождено близостью задач, которые ставил себе в обоих случаях автор музыки. В песне «Сидят в обнимку ветераны» — желание воплотить образ незаживающей раны — скорби, горьких сожалений о павших. В песне «Ильич прощается с Москвой» — стремление передать чувство щемящей, неизбывной народной печали при мысли о последних месяцах жизни Ильича, о его расставании с родной природой, с дорогой его сердцу Москвой.

Третья песня представляет собой хор без сопровождения. Строгая суровая музыка по контрасту дополняет лирический текст. В песне особенно примечателен сумрачно-сдержанный гармонический колорит, близкий русским народным эпическим жанрам.

Песни о Партии, о Комсомоле

Песен, напрямую посвященных Коммунистической партии, Ленинскому комсомолу, у Александры Пахмутовой не так много; в общей сложности, вероятно, не более двенадцати — пятнадцати, если иметь в виду только те из них, где встречались бы слова «Партия», «Комсомол». В широком же смысле Партии, Комсомолу адресованы едва ли не все песни композитора.

Пишут ли Пахмутова и ее поэты о комсомольских стройках, о войнах, о первопроходцах на суше, под водой или в небе, их герои — это всегда люди, являющиеся лучшими, «правофланговыми» во всех трудовых и боевых походах советского современного общества. Это нередко коммунисты, комсомольцы — истинные «герои нашего времени».

Характерная черта песен, посвященных лучшим людям страны, — предельная собранность, волевая целеустремленность. Располагая целым арсеналом выразительных приемов, служащих для воплощения подобных замыслов, Пахмутова всегда тонко, умно намечает в художественном образе коммуниста, комсомольца, строителя новостройки, защитника Родины ту «живинку», ту оригинальную черточку, благодаря которой образ ин-

дивидуализируется, обретает неповторимый оттенок.

Обратим внимание на то, как близки народному творчеству, мелодике и гармоническому складу русских неторопливо-распевных, задумчивых песен музыкальные отличительные черты таких хотя бы песен, как «Слава впередсмотрящему» или же «Заря космического века». Мы встретим здесь характерные для народного творчества «нечетные» ритмы и частые смены метров, что помогает достигнуть естественной плавности речи, особенной гибкости музыкальной фразы.

В песне «Заря космического века» — на словах «во мгле космической тобою...» — мы улавливаем важнейшие попевки из широкоизвестной «Песни о тревожной молодости». Вероятно, это сделано бессознательно — просто эти вот интонации для данного композитора сделались привычными, обрели определенный символическо-семантический смысл. В этот момент они естественным образом возникли в творческом мышлении автора для того, чтоб ярче, нагляднее подчеркнуть преемственность подвигов космонавтов от героических дел их отцов.

Песня «Коммунист» — одна из самых значительных в этой группе сочинений.

Фортепианное вступление к песне не является простой «заставкой». Оно, как всегда у Пахмутовой, несет свою драматургическую нагрузку. Подобно увертюре, вкратце излагающей важнейшие мотивы, которые прозвучат затем в опере, вступление к песне «Коммунист» соответственно теме настраивает слушательское восприятие. В нем, как в кратких тезисах, зафиксированы те главные аккорды, которые потом будут звучать в песне... Поначалу господствуют суровые созвучия; еще не ясна до конца ладовая основа — что же победит, ми мажор или до-диез минор? Запев «Коммуниста» печален, сдержанно строг — в нем преобладают распевно-речитативные интонации, которые невольно связываются в во-

ображении с надгробной речью (на такую трактовку наталкивает и текст). Хоровой припев начинается в до-диез миноре — в нем отчетливо слышится кружение «по-пахмутовски» повторяемых волевых ячеек¹. Постепенно в музыке нарастает торжественно-гимническое настроение, и развитие это приводит в конце концов к внезапному появлению до-мажорного трезвучия (в ми мажоре — шестая пониженная ступень, звучащая особенно светло и торжественно). Этот момент, когда вся музыка словно озаряется внезапным лучом яркого света, приходится как раз на «ключевое» слово всей песни — «Коммунист»:



К группе партийно-комсомольских песен Пахмутовой надо отнести также такие, как «Марш юности» (слова А. Достая), «Марш молодых строителей» (слова Ю. Визбора и М. Кусургашева), «Ровесники весны», «Смелость строит города», «Молодеет вся планета» (слова С. Гребенникова и Н. Добронравова). Эти сочинения пронизаны духом созидания, воплощают устремленность в будущее советской молодежи, ее желание строить светлое Коммунистическое Завтра, откликаться на призывы Партии и Комсомола трудовыми подвигами. Прочитированные в тексте «Марша молодых строителей» Ю. Визбора и М. Кусургашева строки Маяковского обрели новую жизнь в песне Пахмутовой. «Коммунизм — это молодость мира, и его возводить мо-

¹ Эту тональность композитор нередко избирает, когда ему нужно бывает воплотить предельную внутреннюю углубленность, сосредоточенность (сошлемся, для примера, на песни «Прощание с Братском», «Нежность», «Письмо на Усть-Илим»).

людым!»... Творческие вечера композитора в молодежных аудиториях проходят нередко под этим девизом. Им украшают входы в молодежные клубы, их цитируют в докладах и сочинениях, в отчетах о трудовой славе советской молодежи¹.

Очень популярной на комсомольских стройках, в студенческих клубах и в молодежно-комсомольских бригадах стала и песня Пахмутовой «Надо мечтать!». В тексте этой песни, принадлежащей С. Гребенникову и Н. Добронравову, цитируется известный ленинский афоризм. Волевой, мужественный образ песни отмечен редкой цельностью и благородством выразительных средств. Инструментальное вступление — широко развитая, размашисто-уверенная поступь мелодии. Она будет потом повторена в припеве, в великолепном диалоге, где слова солиста-«оратора» подхватывает хоровая «масса». Песня «Надо мечтать!» характерна своей через край бьющей жизненной энергией.



...Забота у нас простая,
Забота наша такая:
Жила бы страна родная —
И нету других забот...

Вряд ли найдется сейчас в нашей стране человек, который, прочитав эти строки, написанные поэтом Львом

¹ Равным образом строки из других песен Пахмутовой становятся нередко заголовками в «Комсомольской правде» и других адресованных молодежи изданиях и материалах. В газете «Правда» появилась рубрика «Работа у них такая», заголовок которой сочетает слегка видоизмененные «ключевые» фразы двух сочинений Пахмутовой — «Мы учим летать самолеты» и «Песни о тревожной молодости».

Ошаниным, тотчас же не вспомнит и мелодию, на которую они поются. «Песня о тревожной молодости», созданная Александрой Пахмутовой в 1958 году, впервые прозвучала, как известно, с киноэкрана в фильме «По ту сторону». Картина посвящалась комсомольцам двадцатых годов, их трудной жизни, их борьбе за счастье народа. Фильм этот давно сменили другие картины, но «Песня о тревожной молодости» осталась жить в народе. Ее поют на праздничных демонстрациях и в дни проводов молодежи в армию. Ее очень любят слушать — на авторских вечерах Пахмутовой песня неизменно бисруется, ее с увлечением подхватывает зал, особенно когда концерт идет в молодежной аудитории.

В чем секрет воздействия песни на слушателей, в чем заключена ее притягательная сила?

Думается, — в масштабности музыкально-поэтического образа. Эта музыка говорит нашему сердцу сразу о многом. Прежде всего она, конечно, воспевает подвиг тех, кому непосредственно посвящена. Стихи Ошанина — простые, даже чуть наивные («и нету других забот»), легко ассоциируются с образами героической советской молодежи первых послереволюционных лет, знакомыми нам по другим выдающимся творениям советских писателей, художников, кинорежиссеров и киноактеров. Мы думаем о классических образах, созданных Фадеевым и Николаем Островским, вспоминаем «Смерть комиссара» К. Петрова-Водкина и лучшие ленты нашего киноискусства, посвященные становлению духовного мира людей нового общества.

Мы вспоминаем такие лучшие произведения советского оперного искусства и, в первую очередь, «Семен Котко» Прокофьева и «В бурю» Хренникова.

И вместе с тем «Песня о тревожной молодости» написана не только о них — юных героях двадцатых годов. Романтическая окрыленность заключительной строки делает ее произведением во многом символическим, сво-

ей устремленностью к новым духовным высотам близкой всем без исключения поколениям людей — но непременно тех людей, что не успокаиваются на достигнутом, живут напряженной, интересной, нужной другим жизнью. Эта присущая песне романтичность и стирает «грань времен», заставляя воспринимать ее как произведение, написанное о нашем Сегодня, посвященное лучшим из тех, кто сейчас живет среди нас. Поэтому «Песню о тревожной молодости» мы тоже причисляем к тем сочинениям, что написаны Александрой Пахмутовой о сегодняшнем Комсомоле, о Партии.

Поговорим также о собственно музыкальных характеристиках приметах «Песни о тревожной молодости».

И здесь, как в других сочинениях того же автора, мы имеем дело с детально продуманным композиторским замыслом. Главное творческое завоевание композитора — это мелодия, звучащая в песне с огромной выразительной силой. Размашисто-уверенная и вместе с тем пластичная, гибкая, она вобрала в себя то лучшее, что накоплено творческим опытом русского народно-песенного и советского массового песенного искусства. Автор сумел претворить эти традиции, переплавить большое количество музыкально-образных ассоциаций, которые возникали у него в процессе создания песни, в глубоко индивидуализированный художественный образ, творчески синтезирующий породившие его импульсы.

Чрезвычайно широк тот круг образных ассоциаций, которые возникают у нас (и, конечно, возникали в творческом подсознании автора песни) при слушании, восприятии «Песни о тревожной молодости». Тут и связь с солдатскими, фабричными, студенческими песнями: очень близка, например, песня Пахмутовой популярному у молодежи 20-х годов напеву городской лирической песни «Там, вдали за рекой». Тут и отзвуки первых советских песен-маршей, с их энергичными ходами на

кварту вверх в самом начале («Вперед, заре навстречу» — классический в этом смысле пример). Этот квартный ход вверх в мелодии еще в 20-е годы стал осмысливаться в советских массовых песнях как почти символическая деталь, неизбежная, коль скоро требовалось выразить непреклонную устремленность воли, определенные гражданские, патриотические убеждения и эмоции... Тут, в «Песне о тревожной молодости» мы, бесспорно, имеем дело и с творческим преломлением интонационных оборотов, встречавшихся в некоторых других лирических песнях советских композиторов. «Песня о тревожной молодости», скажем, отдельными своими оборотами довольно близка обаятельным сочинениям Н. Богословского (например, его песне «Отчего же ты приснилась мне?», прозвучавшей в кинофильме «Разные судьбы») и В. Соловьева-Седого (сравним начало пахмутовской песни со словами из песни В. Соловьева-Седого: «У солдата — солдатская служба!»).

Простота, строгость, ясность целого отличают и это сочинение Пахмутовой, благодаря которому имя композитора вошло в список лучших мастеров песенного жанра в советской музыке. «Песня о тревожной молодости», написанная как произведение искусства «сиюминутного» (Маяковский), конкретного, сюжетно обусловленного, стала символически-обобщенным художественным выражением непреходящих по своей идейно-образной ценности качеств.

Не случайно, конечно, «Песня о тревожной молодости» далеко перешагнула рубежи нашей страны. В «Неделе» № 17 от 17—23 апреля 1972 г. журналист Ю. Филонович, путешествовавший по Японии, рассказывает, как в Токио переводчик и знаток русской культуры и искусства Садо-сан повел советского коллегу в небольшое кафе, где любят русский язык, хорошие русские песни. Японцы пели «Степь да степь кругом», «Под звездами балканскими», потом свои народные песни.

В заключение ведущий импровизированную программу парень предложил спеть всем вместе «Песню о тревожной молодости».

«...Жила бы страна родная, и нету других забот», — поют эти славные ребята, поют веселый Вакаса и неутомимая аккордеонистка Ватанабэ, поет бармен... Лица посуровели, стали строже, потому что строга и сурова эта песня про снег и ветер, про ночной звездный полет, про бой и мужество, про тревожную даль, в которую зовет бойца его горячее, смелое сердце...

Пожимая тянущиеся к нам руки, мы пробираемся к лестнице, спускаемся, выходим. А песня не кончается. Переполнив собою «поющее кафе», она вырывается на улицу, провожает нас и еще долго-долго звучит нам вслед...»

О „Героях нашего времени“

Мы уже говорили о том, что в июле 1962 года Александра Пахмутова отправилась в командировку по путевке Центрального Комитета ВЛКСМ. Путь пролегал по молодежным стройкам Сибири. Иркутск, Ангарск, Братск, Усолье, Улан-Удэ, маленькие селения и даже пристани — всюду встречали бригаду композиторов, поэтов и исполнителей люди, жадно тянущиеся к новым знаниям, к искусству.

В результате этой поездки Пахмутова, Гребенников и Добронравов начинают работу над циклом «Тажные звезды».

У этого песенного цикла не выдуманная, а скорее «зафиксированная» история. Герои здесь не изобретались поэтами. Почти за каждой песней «Тажных звезд»

стоят вполне достоверные люди — покорители Братска и Ангары, участники комсомольских новостроек Сибири¹.

Две песни «Тажных звезд» посвящены конкретным людям. Это хор без сопровождения «Падунские пороги» и «Марчук играет на гитаре». Герой, правда, не назван в «Падунских порогах» по имени, но история его подробно рассказана в книге С. Гребенникова и Н. Добронравова. Это Борис Гайнулин, тот самый человек, встретаясь с которым легендарный герой кубинской революции Фидель Кастро подарил ему свою фотографию с надписью: «...великому герою творческого труда, являющемуся примером коммуниста. С восхищением и любовью...».

Начав работать на Братской ГЭС бурильщиком, Гайнулин стал главой бригады, которая одной из первых в стране была удостоена звания бригады коммунистического труда. В мае 1959 года, работая на одном из опасных участков трассы, Гайнулин сорвался с отвесной скалы. Последовали долгие месяцы борьбы со смертью, с болезнью. Не удалось преодолеть ее до конца: осталась полная неподвижность ног. Бригада тяжело переживала несчастье своего командира. Люди так одно время затосковали, что снизили темп работы. Однако новый бригадир Владимир Казмирчук сумел вновь воодушевить ребят: снова пошли в гору их дела. И Борис Гайнулин радовался новым успехам своего коллектива. Он продолжает и сегодня оставаться в строю — его советы, его знания очень, очень нужны первопроходчикам новых земных трасс.

¹ Порядок номеров в этом сочинении такой: 1. Звезды над тайгой. 2. Гудят сирены над Ангарой. 3. Падунские пороги. 4. Главное, ребята, сердцем не стареть! 5. Письмо из Усть-Илим. 6. Марчук играет на гитаре. 7. ЛЭП-500. 8. Что такое ЛЭП? 9. Товарищу комсоргу. 10. Девчонки тащут на палубе. 11. Как сдавалась пурга. 12. Песня об Ангарске. 13. Я — Комсомол!

...Суровой скорбью веет от хора «Падунские пороги». Негромкий, выдержанный в традициях русских народных песен, хоров русских композиторов-классиков, он написан не только о событии, случившемся 7 мая 1959 года, а как бы вобрал в себя эмоции, которые вызывает вся жизненная эпопея Бориса Гайнулина у современной молодежи.

Главная же мысль, утверждаемая поэтами и композитором, заключена в том, что «в каждом труде есть своя высота и камни Падунских порогов». Скорбь по поводу трагического случая перерастает в славу героическому труду:



Другая песня, посвященная конкретному человеку, — «Марчук играет на гитаре» (№ 6). Над нотами — ремарка композитора: «Бодро, легко». И действительно,

в легкой непринужденной этой музыке ясно угадывается походка человека, уверенно ступающего по родной земле, ясного и доброго душой. Именно таким предстал глазам авторов цикла молодой инженер Алексей Марчук, когда они его впервые увидели в часы отдыха. «Сидел на баке, играл на гитаре и пел,—вспоминают С. Гребенников и Н. Добронравов.—В темно-синих спортивных брюках, в расписной косынке на голове, он был очень живописен. Мы читали о нем в газетах, мы видели Марчука в хроникальном фильме «Битва у Падуны». Мы знали, что он с группой товарищей предложил удивительный по смелости проект перекрытия. На металлических трубах-основаниях, прорубавшихся сквозь толщу льда и укреплявшихся на дне, был построен мост. С него и велось перекрытие. Такого еще не было в практике мирового гидростроения... А сейчас Алексей совсем не был похож на солидного инженера. Он знает тысячи песен. Он пел их на русском, украинском и английском языках. Он пел «Бригантину», «Черные брови, карие очи» и «Закури, дорогой, закури», пел песни, сложенные в своем родном МИСИ, и песни, рожденные в туристских походах».

Написав песню «Марчук играет на гитаре», авторы начали сомневаться — а не обидятся ли другие ребята, не обидится ли сам Марчук, скромный парень, что выбрали почему-то именно его, когда есть и другие? И решили в конце концов — пусть остается это произведение именно песней о Марчуке. Ведь Марчук — характер типический. Это действительно один из «героев нашего времени».

По словам авторов, за музыкальными образами «Таежных звезд» стоят совершенно определенные люди, трудовые биографии и славные дела. Даже за картиной сурового пейзажа первой части виделись авторам приветливые и умные люди новостроек — Алексей Шохин, Татьяна Конько, Спартак Губайдулин, Герман Тафин-

цев, Фрэд Юсфин... Это и их любящими природу глазами стремились вглядываться авторы в непривычную москвичам сибирскую красоту. И сумели полюбить этот край, привязаться к нему до того, что нет-нет да и возвращается творческая память к красотам Сибири и ее рек, навеваает еще и еще замыслы, притягивает и манит к себе...

Вот один прекрасный фрагмент из книжки «В Сибирь, за песнями!»:

«Машины идут через тайгу по узкому коридору дороги. Кругом тьма. Только свет фар летает в ночи. И вдруг мы слышим знакомый голос:

— Есть революционное решение — оставить машины.

...Мы выходим на дорогу.

— Зачем, Ваня?

— Я хочу, чтобы вы послушали тайгу...»

Человек, который так властно потребовал «слушания тайги», был не кто иной, как комсорг строительства Братской ГЭС — донельзя занятый делами Иван Скрыпников. Хотя и не названы в вокальном монологе «Товарищу комсоргу» фамилия и имя героя песни, но, вероятно, черты Вани Скрыпникова — ум, сметка, требовательность к себе и другим, совестливость, прямота и правдивость, отсутствие зазнайства, скромность, честность не только в большом деле, но и в мелочах, да еще многие другие ценные качества, которые обязательно нужны комсомольскому руководителю, — тоже хотели запечатлеть в этой песне-балладе Александра Пахмутова и поэты. Во всяком случае, эта часть цикла, помещенная после двух песен, рисующих самые трудные профессии комсомольцев-строителей, очень четко рассказывает о вожаках на стройках Коммунизма.

В цикле «Таежные звезды» две песни начинаются медленной, маршево-тяжелой поступью басов. Первая — «Гудят сирены над Ангарой» — создает образ величест-

венной стройки, где день и ночь «гудят сирены двухкон-
сольных кранов». Это не машинерия, не абсолютизация
техники, хотя ее уровень вызывает в авторах чувство
законной гордости — лучшая в мире! Молодые специа-
листы, попадая сюда, вдвое, втрое быстрее, чем их од-
ноклассники в других местах, осваивают новейшие мето-
ды возведения плотин, высоковольтных электролиний.
И все-таки на первом плане здесь люди, их умный и
организованный труд. Так в жизни; так и в песне Пахму-
товой. Хор «Гудят сирены» — это сочинение, в котором
широко, мощно звучат человеческие голоса. Вокальное
начало накладывается на гармоническое сопровождение,
рисующее суровый, полугородской уже, пейзаж. В пар-
тии фортепиано есть нечто от терпких гармоний Мусорг-
ского и Прокофьева, что-то глубоко русское, размаши-
стое. Мелодика этого хора близка русским революцион-
ным песням с их неуклонной поступью, их уверенностью
в победе, несмотря на все трудности пути к ней.

Совсем иное настроение — в другой, медленной мар-
шевой части цикла — «ЛЭП-500». Песня эта кажется
будто очень точно вырезанной из куска ценной поро-
ды — ничего в ней нет лишнего: ни прибавить, ни убав-
ить! Медленно и трудно, словно тот путь в тайге, о
котором повествует этот фрагмент цикла, разворачи-
вается мелодия. Очень достоверную атмосферу создают
в песне «ЛЭП-500» уже сами стихи — в них емко, весо-
мо каждое слово. Это мужская песня. Это голос тех,
кто, отказавшись от всего на свете, даже от любимых
своих, шел по тайге, помня об одном — о трудной, нече-
ловечески трудной своей работе. Песня «ЛЭП-500» — о
тех, кто ежедневно был готов на героические подвиги в
труде.

Седина в проводах от инея...
«ЛЭП-500» — не простая линия,
И ведем мы ее с ребятами
По таежным дебрям глухим...

По ночам у села Покосного
Хороводят березки с соснами,
И с мужскою усмешкой горькою
На них мы глядим...

Интересно вслушаться как следует в мелодию песни «ЛЭП-500». Мы различим в первых же ее интонациях упорство и волю, выраженные при помощи хорошо нам знакомого пахмутовского приема повтора, «кружения» одних и тех же мелодических попевок. Но понемногу нарастает в мелодии решительная устремленность вперед, вперед... И особенно гордо звучат заключительные слова: «Но пускай тот, кто не был в ЛЭПин, завидует нам!».

Старожилы новостроек, правда, уверяют, что гораздо труднее было строить не линию ЛЭП-500, а ЛЭП-220, то есть ту линию электропередач, которая соединяла Братск и Иркутск. Работали даже тогда, когда термометр показывал более 42 градусов мороза. Жили в зимовьях, а это значит — никакой тебе «культуры»: кино-передвижки или чего-нибудь такого... Воду, рассказывают зимовщики, возили к ним за шестьдесят километров, и большая часть ее шла на бетон, который, как известно, «любит водички попить». Тоска по близким, по семьям иногда одолевала ребят, но они мужественно выстояли. Покорили природу и заштриховали еще одну «белое пятно» на карте страны.

Три песни цикла выдержаны в характере подвижной, стремительной песни-марша: «Что такое ЛЭП?», «Как сдавалась пурга» и «Главное, ребята, сердцем не стареть!». Первая песня, как объясняют авторы, была написана для тех, кто не знал, что такое ЛЭП. И главная цель здесь была — рассказать в песне, как это трудно, какой требует огромной тренировки не только физических, а и волевых качеств — построить Линию электро-вольтных передач. В песне «Как сдавалась пурга» также преобладает энергичное (почти танцевальное) на-

строение. Здесь большую роль играет активный, четкий ритм. При помощи довольно сложных гармонических созвучий композитор красочно живописует дикую разбушевавшуюся природу. Обратим внимание на решительные квартовые «ходы» в базах, на почти веселый ритм русской плясовой, на заключительную фразу, основанную на аккордах, непривычных уху слушателя, а ритмически четко, словно удары сабли, организованных в маршевый ритм, сменяемый (на два такта), под конец вновь плясовым. На третьей фразе («как сдавалась ребятам она») появляется та мелодия, с которой начиналось вступление. Однако гармонизация в первый раз была облегчена до предела; дав слуху освоиться сперва с мелодией, автор вводит то сопровождение, которое как бы экспонировалось фортепианным «введением». Благодаря такой подготовке слушатель без труда поет мелодию, осваивая одновременно достаточно сложный гармонический комплекс заключения песни.

Тем, кто любит «покопаться» в гармоническом стиле композитора, доставит истинное удовольствие рассмотреть пристально песню «Как сдавалась пурга». Композитор широко пользуется здесь приемом разной гармонизации одних и тех же попевок и добивается при этом того, что слушатели свободно воспринимают эстетически выразительные, сложнейшие для песни гармонические «вертикали».

Стоит приглядеться также, с какой тщательностью избегает автор, буквально до последнего звука, появления тоники. Взамен ожидавшегося слухом главного трезвучия (на слоге — «бра-») звучит шестая минорная, за ней — седьмая высокая минорная (она ослабляет, успокаивает несколько напряжение) и, наконец-то, в завершение — основное минорное трезвучие.

Композитор явно преследовал здесь определенную образную задачу: сложные гармонии должны были помочь подчеркнуть необычайную напряженность жизнен-

ных сил, с которой осуществляется людьми покорение бушующей стихии.

Пахмутова никогда не забывает, сочиняя свои песни, о естественных законах слушательского восприятия. И если в написанном ею произведении какой-то из элементов (в только что рассмотренной песне это была гармония) усложнен, — другие, наоборот, сознательно облегчаются, упрощаются. Поэтому не удивительно, что форма песни «Как сдавалась пурга» отличается крайней простотой, что ее ритмика и мелодический строй почти лапидарны. Мелодия, например, в начале куплета даже дублирована в среднем голосе аккомпанемента — для наибольшей легкости усвоения (Пахмутова совсем не часто пользуется этим слишком известным приемом изложения).

Популярной и любимой песней молодежи стала песня «Главное, ребята, сердцем не стареть!». Легкая, жизнерадостная мелодия — поистине чудо умения и таланта, точности следования за разговорной интонацией (попробуем здесь и в песне «Как сдавалась пурга» проговорить текст под музыку. Мы увидим, как бережно относится Пахмутова к соответствию мелодической фразы — интонации родной русской речи). В то же время весь облик мелодии в целом отмечен какой-то особой окрыленностью, романтической приподнятостью настроения. И повторяющиеся, кружащиеся интонации, и распев то в одном, то в другом солирующем голосе, и чередование волевых ритмов с более плавными, «скачков» в мелодии — с отрывками, их «заполняющими», — все это уже нами слышано, знакомо по многим предыдущим песням Пахмутовой. И что же? Все эти компоненты свежо, оригинально соединены в одно целое. В значительной мере популярности песни содействовали стихи, в которых есть очень хорошо найденные сравнения, мысли, образы. И широта отклика на скрытый в этой песне смысл понятна: ведь, по сути дела, каждый,

кто к чему-то стремится, «собрался в дальний край», каждый летит на «самолете» своей мечты.

Какая-то особенно милая, «уютная» песня посвящена в цикле «Таежные звезды» Ангарску. Теплое, лирическое отношение к этому городу поэты С. Гребенников и Н. Добронравов очень полно выразили в уже цитировавшейся книжке:

«Ангарск удивляет на каждом шагу. И огромным количеством школ и детских садов. И тем, что в кварталах города прячется настоящая тайга. Строители его, наверно, были очень хорошими людьми, влюбленными в сибирскую природу. Они не вырубали деревья «намертво», а почти в каждом квартале оставляли «кусочки» тайги. Им удалось сохранить неповторимую таежную красоту в самом облике города. Седые, много повидавшие на своем веку сосны смотрят, как окружают их каменные дома, и от удивления разводят тонкими зелеными руками».

Этот прием очеловечивания природы, уходящий истоками в народ, поэты С. Гребенников и Н. Добронравов используют в своих стихах, редко когда не достигая при этом большой выразительной силы литературного образа. Вспомним тоску в рыжих глазах таежного костра («Письмо на Усть-Илим»), вспомним пургу, которая сдавалась совсем как человек, выбрасывая белый флаг снежного вихря («Как сдавалась пурга»), вспомним зеленое море тайги, поющей под крылом самолета («Главное, ребята, сердцем не стареть!»), и еще многое другое. И найденное поэтами неизменно подхватывается музыкой.

В отличной маршевой песне «Я — Комсомол!» (она завершает цикл «Таежные звезды») мы встречаемся с рядом уже нам знакомых выразительных средств, которые применяет в своем творчестве Пахмутова.

Вот вступление: короткие его «позывные» многое подскажут тем, кто знает песню «Надо мечтать!». Ведь

это ее «ударные» строчки («есть воля и смелость...») превращены здесь в интонации инструментального лейтмотива-символа. Уже знаком нам по другим маршевым сочинениям Пахмутовой и ритм юношеского шествия с барабанным боем. Приметим и припев в одноименном мажоре, вносящий просветление колорита (вспомним — это мы тоже слышали в песне «Если отец — герой!»). Достаточно сложна гармоническая основа в песне «Я — Комсомолец!». Говоря коротко, все эти средства привлечены для того, чтобы создать, в органическом взаимодействии, образ деятельной и горячей сердцем молодежи. А «квинтэссенция» содержательного поэтического текста — это афористически звучащая фраза, представляющая собой парафраз известной строки лермонтовского «Паруса», переосмысленной Николаем Островским: «Рожденному бурей лишь в буре покой!».

Поводом для написания песни «Девчонки танцуют на палубе», послужил один вечер на пароходе «Фридрих Энгельс». На борту этого парохода отправилась в таежный маршрут бригада композиторов, поэтов и певцов. «С верхней палубы, — вспоминала Пахмутова, — доносились звуки баяна. Там танцевали девушки, что с путевой комсомола сходили на далекие новостройки. Мы познакомились. Нам очень понравились эти веселые, милые девчонки и захотелось рассказать о них в песне».

Этот непритязательный вальс — не обычная бытовая зарисовка словом и музыкой. Просты, чисты его гармонии, чуть застенчива мелодия, с типичным для композитора кружением интонаций (на словах: «две девчонки танцуют, танцуют...»), с постепенным разворачиванием мотива — пока в припеве не появится «укрупненная», типично вальсовая покачивающаяся ритмическая фигура.

И, словно бы чувствуя слишком уж «всерьез» затеянное развитие образа, композитор чуткой рукой вносит

ноту юношеского юмора, лукавой молодой усмешки. «Навстречу утренней заре» — этот неожиданный акцент на первом слоге, напоминая о традиции народных русских шуточных напевов, создает явный комический эффект. Насколько это самое «навстречу» важно для композитора, доказывает и вступление — именно с него-то, этого веселого «неверного» акцента, начинается вся песня.

Еще один юмористический штрих — окончание аккомпанеента при помощи простейших, расходящихся в разные стороны звуков си-минорного трезвучия: словно человек, только начинающий приобщаться к музыке, тронул неуверенно клавиши рояля.

Благодаря всем этим простым, но очень точно найденным приемам в нашем воображении возникает образ существ совсем юных, еще вчера, возможно, школьник — ну просто сестер, подружек Тоси Кислицыной, героини фильма «Девчата».

А теперь — о совсем ином женском характере, черты которого угадываются за одним из фрагментов цикла «Таежные звезды». Речь пойдет о «Письме на Усть-Илим».

«... В глубине залива, на самом острове, у берега виднелись два бревенчатых домика и несколько палаток. Строители назвали свой поселок Постоянным. Они приехали сюда недавно...» Так, по словам С. Гребенникова и Н. Добронравова, выглядел Усть-Илим летом 1963 года.

В устье реки Илима бригада выступила прямо на барже. А зрители расположились вокруг: на палубе, на берегу, на воде в шлюпках. Пришло на этот концерт большинство жителей — обитатели всех восьми палаток и четырех домиков. Можно было сосчитать, насколько выросло за эти месяцы население поселка строителей, которых в ноябре 1962 года, когда бригада Иннокентия Перетолчина начала здесь работы, было всего семеро.

«Семеро смелых» 1960-х годов были истинными продолжателями дела тех героев освоения далекого Севера, которых воспевал облетевший более тридцати лет назад всю страну художественный кинофильм. С одной только разницей: не было среди этой новой семерки женщины. Не было лишь потому, что работа, которую вели отважные усть-илимцы, требовала только мужской физической силы, только мужской выносливости.

Все же и на этом начальном этапе сооружения огромной стройки женские воля, верность, забота о любимых людях, прокладывавших самую первую и потому самую трудную дорогу, сыграли неоценимую роль. Об этих качествах — о женской любви и верности, о мужественной нежности и нежном мужестве и была написана авторами песня, которую впервые услышал этот необычный «зрительный зал». Необычный, ибо стенами его была сибирская природа, а люстрами — ярко светившие на берегу костры.

«Письмо на Усть-Илим» — так называлась песня. Сразу же оценить ее по достоинству, вероятно, смогли те, кто всего несколько месяцев назад писал и получал такие или очень похожие письма, заключавшие в себе те или почти те же чувства, что воплотила песня.

Над Москвой незнакомые ветры поют,
Над Москвой облака, словно письма, плывут...
Я по карте слежу за маршрутом твоим,
Это странное слово ишу — Усть-Илим...

Усть-Илим на далекой таежной реке,
Усть-Илим от огней городских вдалеке.
Пахнут хвоей зеленые звезды тайги,
И вполголоса сосны читают стихи...

Позови — я пройду сквозь глухую тайгу,
Позови — я приду сквозь метель и пургу.
Оглянись — неприметной таежной сосной
Уж давно я стою за твоею спиной.

Усть-Илим, над Москвой твои ветры поют,
Усть-Илим, твои ветры в дорогу зовут...
Усть-Илим... две зеленых звезды в небесах...
И костер... и тоска в его рыжих глазах...

Зрелостью, тонким мастерством отмечен музыкальный облик песни. Пахмутова избирает для нее тональность до-диез минор, в которой позже будет написана еще одна прекрасная песня, идейным смыслом, образным содержанием и средствами воплощения близкая этой — «Нежность». Не забудем, что «Нежность» — это тоже песня не просто о любви, но и о большом человеческом мужестве.

Интонации «Письма на Усть-Илим» явно ведут свое происхождение от достаточно широко распространенных вальсово-бытовых мелодий, кружащихся и опевающих главные звуки трезвучия тоники. Находка композитора в том, что вальсовая мелодия чуть растянута метрически и наложена на маршевую поступь в басах. Возникает своеобразный синтез — мягкой ласковости жанрово-непосредственных интонаций и строго-сдержанного шага басов, вызывающего представление о собранности характера этого образа. Очень точно «идет» за развитием поэтического текста вся гармоническая цепочка: повторы звуков тоники в мелодии автор чутко «перекрашивает» ладово — обратим в этом смысле внимание на самое начало, а затем на появление нового сурового созвучия (субдоминантового септаккорда — над слогом «...квой»). Прием этот влечет за собою некоторую активизацию движения. А затем вновь все возвращается к начальной мелодической ячейке, становящейся словно бы лейтмотивом этого сочинения. Четыре строки — вот и вся, собственно, песня! Вся — потому что пышное «цветение» фактуры в следующей затем фразе не заключает в себе ни новых гармонических открытий, ни, что самое существенное, каких бы то ни бы-

ло изменений в мелодии: она повторяет — нота в ноту — только что прозвучавшую. Правда, стихи в этом фрагменте «провоцируют» на то, чтоб он казался припевом. Но мелодический образ — а он, все-таки, главное в песне — таков, что воспринимаешь его лишь как вариант первого, значительно обогащенный темброво, динамически. Триольное сопровождение придает музыке и более открытую взволнованность (словно учащенное биение сердца), и даже торжественную приподнятость, очень уместно усиливающую настроение поэтического текста (красочные сравнения, «очеловечивание» природы и пр.).

По структуре своей «Письмо на Усть-Илим» близко не только лирической эстрадной песне, но и песне-романсу (сложная фактура середины, варьированный куплет как основа формы). В пользу этого говорит и достаточная изысканность гармонического языка, особенно тщательно, на очень требовательный вкус, подобранного в небольшом фортепианном заключении, где звучит лейттема в своем мажорном варианте (мечта уже словно готова свершиться), а затем сгущаются вновь минорные тона. И — неожиданным рывком к далекой мечте — светло, романтически возвышенно звучит мажорная тоника. Ее немного не хватало в песне — этой мажорной окраски, и вот она появилась в конце, чтобы тем сильнее воздействовать на слушательское восприятие, чтоб закончить песню в ладу, издавна считавшемся ладом радости и света.

Цикл «Таежные звезды» был окончательно завершен в 1964 году. Тогда же вышла в свет и быстро разошлась книга «В Сибирь, за песнями!». Но, несмотря на то, что большой замысел был осуществлен, что в жизни композитора и поэтов продолжали происходить встречи с новыми интересными людьми, местами и событиями, сибирские новостройки и их замечательные создатели продолжали как магнитом притягивать к себе Але-

ксандру Пахмутову и поэтов. Да и друзья из Братска, Усть-Илима и других городов не забывали композитора. Когда 4 апреля 1964 года в Колонном зале Дома союзов открылся творческий концерт-отчет Александры Пахмутовой, бурей аплодисментов встретили присутствующие зачитанную со сцены только что полученную из Сибири телеграмму. В ней говорилось: «...просим впустить нас в Колонный зал вместе с плотиной и краями, шумом стройки и шепотом просыпающихся таежных ручейков, запахом кедров, веселым бурундучком и теплым солнечным зайчиком. Много солнца Вашему творчеству, наилучшие пожелания Вашим замыслам. Привет участникам концерта! Строители Усть-Илимской и Братской ГЭС».

...Прошло несколько лет. Всю страну обошла весть: Усть-Илимская ГЭС завершена! Александра Пахмутова и ее соавторы, хорошо зная характеры своих героев, отлично понимали: завершение стройки для ее участников — это не только огромная радость (в момент закладки «тела» плотины строители нередко кидают «на память» в бетон самое дорогое, что есть у них с собой, — памятные значки, авторучки, даже часы и колечки). Конец стройки — это еще и печаль расставания с местом, которое стало для тебя родным, с людьми, которые были с тобой рядом в трудное время. Ну, а теперь беспокойное сердце снова зовет в тревожную даль...

«Прощание с Братском» очень чутко воплотило такие настроения, и в первую очередь — глубокую грусть расставания с законченным делом, которое стало на какой-то период самым дорогим, главным, жизненно важным. Умиленная восторженность или, напротив, слезливость, замыкание в себе в такие минуты жизни — не сродни героям Пахмутовой. Она представляет себе эту хорошую, «творческую» грусть по завершеному делу только как чувство светлое, спокойное и кол-



На авторском концерте



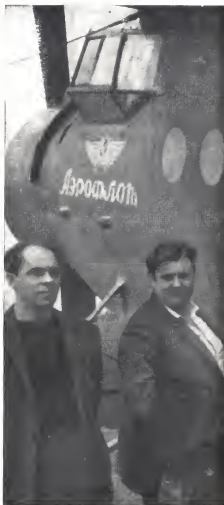


Вверху, слева — так выглядел автор пьесы «Петухи поют». Вверху справа — А. Пахмутова в школьные годы.

Внизу, слева направо: И. В. Васильева, педагог А. Пахмутовой по классу фортепиано в ЦМШ; Д. И. Сухопрудский, учитель по литературе в ЦМШ; профессор В. Я. Шебалин; А. Пахмутова в студенческую пору.



«В Сибирь, за песнями!» Братск, 1962 г.
Стоят слева направо:
Ю. Чичков, И. Косарев,
И. Скрыпников, С. Гребенников, А. Пахмутова,
И. Кобзон.









Слева — в одной из гостиных Московского Союза композиторов. Встреча Аркадия Островского и Александры Пахмутовой с рабочей молодежью Москвы.

Справа — фестиваль молодежи и студентов «Песня — в наступление!» в Курске. Вечер, посвященный творчеству Пахмутовой...





1965 год. В поезде «Москва — Мурманск».





Вверху — А. Пахмутова, О. Фельцман и Н. Добронравов — члены жюри Первого Всесоюзного фестиваля молодежной песни. Челябинск, август 1965 года.

Слева — после концерта с детским хором в Толбухине. Болгария, 1971.



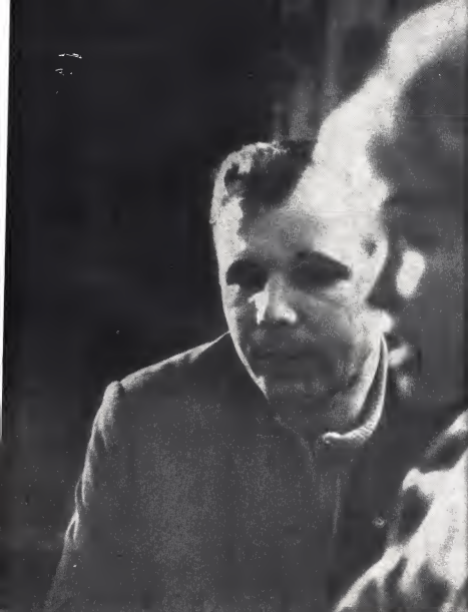
Идет запись... В студии фирмы «Мелодия» — А. Пахмутова и звукорежиссер В. Бабушкин.



Слева — композитор и возможные герои его будущих песен.

Справа — А. Пахмутова и Ю. Силантьев — гости Магнитогорского металлургического комбината — наблюдают плавку стали.







Весна 1966 года в
Звездном городке.
Юрий Гагарин слушает
«Нежность» в исполне-
нии автора.





Слева — в гостях у летчиков. Поездка на Северный флот в 1965 году.
Вверху — А. Пахмутова и В. Жураковский — автор сборника стихов «На штормовых параллелях». Май 1965 года.



Слева — в тундре под Мурманском, 1965 год.
Справа — Казань, 1967 год. Завершена эстафета
имени Героя Советского Союза, заслуженного
летчика СССР Г. К. Мосолова. На снимке —
Г. Мосолов, А. Пахмутова, Н. Добронравов.







Вверху слева — выступление
А. Пахмутовой с И. Кобзоном в
кафе «Молодежное», Москва,
1964 год.

Внизу — Л. Зыкина и М. Криста-
линская.

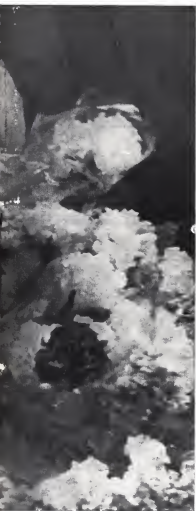
Справа вверху — Ю. Гуляев ис-
полняет «Знаете, каким он пар-
нем был!».



Слева — в мастерской Давида Альфаро Сикейроса. Мехико, октябрь 1968 года.
Справа — А. Пахмутова и Олимпийская сборная команда Советского Союза.







Москва, 19 мая 1966 года. На XV съезде ВЛКСМ А. Пахмутова принимает поздравления по случаю присуждения ей премии имени Ленинского комсомола.





Слева — в студии фирмы «Мелодия». Идет запись цикла «Созвездье Гагарина». Ю. Гуляев и А. Пахмутова за работой. Москва. 9 марта 1971 года.

Справа — вручение А. Пахмутовой первой премии за песню «Нежность» на фестивале в Сочи, 1967 год.





Слева — А. Пахмутова и ее постоянные соавторы Н. Добронравов и С. Гребенников.

Справа — выступление А. Пахмутовой на фабрике оренбургских платков.
Март 1971 года.





Слева — в дни поездки на Северный флот состоялась творческая встреча А. Пахмутовой и самодеятельного хорового коллектива. 1965 год.

Справа — в зрительном зале на концерте «Добро пожаловать!»: летчица М. Попович, летчик-космонавт СССР П. Попович, А. Пахмутова. Май, 1972 год.



«Меня мое сердце в тревожную даль
зовет»...

чувствуешь, ибо приходится это замедление как раз на те такты, где «укрупняется» сам текст, в нем вот-вот появится самое весомое «лейтслово», которое и должно прозвучать неторопливо, словно девиз всей жизни: «...нежность...».

dim.

бя, а ты. ты ле. тишь, и то. бе да. рят

dim.

звез. ды сво. ю неж. ность...

Песня написана в пахмутовской излюбленной «тональности сокровенных дум» — до-диез миноре. Однако выбор тональности для этой песни, где главное — раздумье над любовью, вероятно, подсказан, сознательно или неосознанно, еще одной творческой ассоциацией. Композитор избрал в «Нежности» не только тональность, но и триольную фактуру, вызывающую у слушателей в памяти образы «Лунной» сонаты Бетховена. Ка-

Спокойно, просто

С.
А.



Еще глядят двухглавы е орлы с вы-
сот Кремля на улицы Москвы, летят су. хи. е листья над ре-
кой. Ильич проща. ет. ся с Мос-квой.

Используемые в песне приемы варьирования мелодии, подголосок, появляющийся в последнем куплете, свидетельствуют о тонком постижении композитором законов распевания мелодии «на голоса», издавна установившихся в русском народно-песенном искусстве.

„Созвездье Гагарина“

Новым значительным творческим достижением Пахмутовой явился вокальный цикл, написанный на слова Н. Добронравова и посвященный первому советскому космонавту. Пять песен цикла объединены единым замыслом: образ летчика-героя, покорителя просторов Вселенной, подан здесь в разных ракурсах, в сопостав-

путации, которая укрепилась за ней в результате небрежного исполнения в быту. А во-вторых, Александра Пахмутова здесь решает труднейшую эстетическую задачу: начиная как бы умышленно общеизвестными интонациями, она постепенно индивидуализирует мелодику «Смоленской дороги». И в кульминации мы внезапно обнаруживаем с предельной образной яркостью и чистотой кристаллизующийся оборот скорее всего глинкавского происхождения:

древ. не го Крем. дя. Та ран. няя мо.

...ги ла у древ. не го Крем. дя. да

ро, сильно изливаемый мелодический поток. Композитор выступает в цикле о Гагарине как преемник лучших традиций вокального отечественного искусства. «Смоленская дорога» в этом смысле продолжает ту традицию, которая развита в ряде предшествующих сочинений Пахмутовой — таких песнях, как «Я тебя люблю» или «Нежность».

Очень по-русски, в широкой, эпически распевной народной манере интерпретирует песни из цикла «Созвездье Гагарина» Людмила Зыкина. Ей особенно удастся проникновенный пафос «Смоленской дороги», глубокая безыскусная грусть песни «Как нас Юра в полет провожал».

Партию аккомпанеента в этом сочинении блистательно ведет Эстрадно-симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения под управлением Юрия Силантьева. Этот коллектив, состоящий из отличных профессионалов, на протяжении многих лет пропагандирует творчество Пахмутовой в открытых концертах, по радио и телевидению.

Заключение

За последние годы в жизни Александры Пахмутовой произошли многие знаменательные события. Признание пришло к ней не только в виде слушательской любви, все растущей популярности. Оно проявилось не только в победах ее песен на многих конкурсах. Оно выразилось также в награждении композитора Премией имени Ленинского комсомола, двумя орденами Трудового Красного Знамени, в присуждении А. Н. Пахмуто-

творчеством нужной, необходимой народу. Может ли быть большее счастье для художника?

Но и те, к кому обращено творчество Пахмутовой, соприкасаясь с ним, становятся с каждым разом богаче. Хорошо говорил о таких высоких встречах с искусством Константин Паустовский: «При созерцании прекрасного возникает тревога, которая предшествует нашему внутреннему очищению...».

ПРИЛОЖЕНИЕ

Принятые сокращения в списке произведений
А. Пахмутовой

- 1) авт. — авторский
- 2) ВР — Всесоюзное радио, ВРТ — Всесоюзное радио и телевидение
- 3) дет. — детский
- 4) Дир. — дирижер
- 5) Моск. конс. — Московская консерватория
- 6) «М. ж.» — «Музыкальная жизнь» (журнал)
- 7) нар. — народные
- 8) орк. — оркестр
- 9) русск. — русские
- 10) Сб. — сборник
- 11) «С. и.» — «Советское искусство» (газета)
- 12) симф. — симфонический
- 13) «С. м.» — «Советская музыка» (журнал)
- 14) «СК» — «Советский композитор»
- 15) сопр. — сопровождение
- 16) Т — Телевидение
- 17) ф-но — фортепиано
- 18) эстр. — эстрадный

Список произведений Александры Пахмутовой

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1945	Сонатина для ф-но		Автор—в документальном кинофильме «Юные музыканты», 1946 г.	Рукопись
1947	Соната для скрипки с ф-но			Рукопись
1949	«Путевая пионерская». Песня для дет. хора с сопр. ф-но	Н. Найденова		Сб. «Пион. лаг. песни». Музгиз, 1950.
1949	Две обработки русск. нар. песен: 1. Не зря ты, зорюшка. 2. На Иванушке чапан.	Слова народные	Н. Твалаладзе. Мал. зал Моск. конс. Март, 1949 г.	Музгиз, 1950.
1950	Четыре миниатюры для струнного квартета на русск. нар. темы: 1. Протяжная. 2. Хороводная. 3. Колыбельная. 4. Плясовая.		Квартет студентов Моск. конс. Мал. зал Моск. конс. Май 1950 г.	№ 3—Музгиз, 1953, партитура Сб. пьес сов. комп. на темы песен народов СССР. Вып. 11. № 1, 2, 4—рукописи.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1959	«Машинист». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Е. Кибкало, хор, эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Музгиз, 1960.
1959	«Нас мечта зовет» (Марш девушек, уезжающих на целину). Песня для женск. хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Женский хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Сб. «На селе гармонь играет». «Сов. Россия», 1960.
1959	«Коммунист». Песня для солиста и хора в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Е. Кибкало, хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Авт. сб. «Песни», «СК» 1960. «М. ж.» № 15, 1960 г. Клавир.
1959	«Геологи». Песня для солистки и хора в сопр. эстр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Бржевская, муж. хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	«Смена», № 21, 1960 г. Клавир. Музгиз, 1960.
1959	«Молодеет вся планета». Песня для хора в сопр. оркестра.	С. Гребенников, Н. Добронравов	Хор и эстр. орк. ВР. Дир. А. Андрусенко. Прошла в эфир 29 марта 1960 г.	Авт. сб. «Песни», «СК», 1960. Клавир.

1959	«Марш молодых строителей». Песня для солиста и хора в сопр. оркестра (ф-но).	Ю. Визбор, М. Кусургашев	Е. Кибкало, хор и эстр. орк. ВР. Дир. В. Киушевицкий. Прошла в эфир в октябре 1959 г.	«СК», 1960. Клавир.
1959	«Стоит туман над Енисеем». Песня для хора без сопр.	Л. Ошанин	Хор. русск. песни ВР. Дир. Н. Кутузов. Прошла по телевидению в октябре 1959 г.	Газ. «Водный транспорт», 6 февраля 1960 г.
1959	«Песня о березе». Для солиста в сопр. нистр. ансамбля (ф-но).	Л. Ошанин	Г. Абрамов и нистр. ансамбль. Прошла по телевидению в октябре 1959 г.	Рукопись
1959	«Песенка о зяблике». Для солистки в сопр. нистр. ансамбля (ф-но).	Л. Ошанин	И. Бржевская и нистр. ансамбль. Прошла по телевидению в октябре 1959 г.	Рукопись
1960	«И сказки расскажут о вас, и песни о вас споют». Песня для солиста в сопр. ф-но (дет. хора и орк.).	С. Гребеников, Н. Доброиравов	Ю. Якушев и автор. Прошла по телевидению 27 марта 1960 г.	Газ. «Сов. культура», 19 марта 1960 г. Клавир.
1960	Маленькие вариации для ф-но в 4 руки.		Не исполнялись	В сб. „Форт. музыка для дет. муз. школ“. Ансамбли в 4 руки «СК», 1970.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1963	«Если отец герой». Песня для голоса в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Н. Исакова и эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1963 г.	
1963	Музыка к худож. кинофильму «Яблоко раздора». 3 оркестровых номера: 1. Увертюра. 2. Вальс. 3. Полька. 4. «Песня ракетчиков» для двухгол. хора (или двух солистов) с сопр. орк. (ф-но).	Автор слов песни Б. Яроцкий	Эстр. орк. Министерства кинематографии и Хор русск. песни. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Фильм выпущен в 1963 г.	№ 4 — Авт. сб. «Песни трев. молодости». Воениздат, 1963
1964	Музыка к худож. кинофильму «Жили-были старик со старухой»: Песни: 1. «Зачем меня окликнул ты?». 2. «Дважды два»	Л. Ошанин Ю. Данилович, Г. Чухрай	Эстр. орк. Министерства кинематографии. Дир. Э. Хачатурян. Жен. группа Хора русской песни ВР. Дир. Н. Кутузов. Фильм выпущен в 1964 г.	№ 1 — авт. сб. «Песни». «СК», 1969. № 2 — в сб. «Песни радио и кино», вып. 67. «Музыка», 1965.
1964	-. «Веселые девчата». Увертюра для эстр. оркестра.		Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Колонный зал Дома союзов, 4 апреля 1964 г.	«Музыка», 1966. Партитура и голоса.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1966	«Море стало строже». Песня для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в 1966 г.	«Песни радио и кино», вып. 82. «Музыка», 1966.
1966	«Русь». Песня для голоса в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	М. Кристаллинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1966 г.	«Песни радио и кино», вып. 95. «Музыка», 1966.
1966	«Волшебников добрых семья» («Арена как солнечный диск»). Песня для двух солистов в сопр. оркестра (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	И. Кобзон, М. Кристаллинская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Госширк, программа «Романтики», 1965 г.	«Сов. эстрада и цирк» № 12, 1966 г.
1967	«Русский праздник». Увертюра для орк. русск. нар. инструментов.		Орк. нар. инструментов ВРТ. Дир. В. Федосеев. Прошла в эфир в октябре 1967 г.	В сб. «Пьесы сов. комп. для орк. русск. нар. инстр.» «СК», 1970. Партитура.
1967	«Голос Родины, голос России». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Ю. Гуляев и оперно-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в декабре 1968 г.	Сб. «Песня-68», «СК», февраль, 1968.

1967	Музыка к худож. кинофильму «Три тополя на Плющихе».		Оркестр Министерства кинематографии. Дир. Ю. Силантьев. Фильм выпущен в 1968 г.	Рукопись
1968	«Три тополя». Увертюра для эстр. оркестра.		Эстр. орк. ВРТ. Дир. В. Терлецкий. Прошла в эфир в 1968 г.	Рукопись
1968	«Русская песня». Для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	Е. Долматовский	Ю. Гуляев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в марте 1968 г.	Сб. «Песня-68». Июль. «СК», 1968. Клавир.
1968	«Основа жизни». Песня для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Э. Лабковский и орк. легкой музыки МГУ. Дир. А. Кремер. Концерт в Доме культуры МГУ, 4 марта 1969 г.	«С. м.», № 10, 1968 г.
1968	«Смелость строит города». Песня для солдата в сопр. инстр. (и муж. вок.) ансамбля.	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в марте 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 120. «Музыка», 1968. Клавир.
1968	«Ровесники весны». Песня для двух солистов (или хора) в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	В. Русланов, Е. Беляев и орк. «Голубой экран». Дир. Б. Карамышев. Прошла в эфир в мае 1968 г.	«Культпросвет работа», № 9, 1968 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1968	«Прощание с Братском». Песня для двух солистов в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Ю. Пузырев, А. Ведущева и Эстр.-симф. орк. Дир. В. Терлецкий. Протгла в эфир в мае 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 122. «Музыка», 1968.
1968	«Последний пас». Песня для солиста в сопр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Л. Барашков и инстр. ансамбль. Прошла в эфир в апреле 1968 г.	Авт. сб. «Песни о спорте». «Музыка», 1970.
1968	«Только лебеди пролетали». Песня для солиста в сопр. инстр. ансамбля (ф-но).	Е. Долматовский	И. Кобзон и инстр. ансамбль. Колонный зал Дома союзов, 28 мая 1968 г.	Сб. «Песни на стихи Е. Долматовского». «Музыка», 1970.
1968	«Мяч и шайба». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	Э. Хиль и орк. ВР. Дир. В. Терлецкий. Прошла в эфир в июне 1968 г.	Авт. сб. «Песни о спорте». «Музыка», 1970. Клавир.
1968	«Эх бродяга, вы бродяга». Обработка русск. нар. песни для смешанного хора без сопр.			Рукопись
1968	«Наша судьба». Песня для солиста в сопр. эстр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	М. Магомаев и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Кремлевский Дворец съездов, 29 октября 1968 г.	«Песни радио и кино», вып. 124. «Музыка», 1968. Клавир.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1969	«Жили-были». Песня для дет. хора в сопр. орк. (ф-но).	Ю. Черных	Младшая группа хоровой студии «Пионерия». Дир. Г. Струве. Прошла в эфир в апреле 1969 г.	Рукопись
1969	«Эпитафия». Для хора и симф. орк. Написана для памятки Ю. Гагарину в г. Ташкенте.	В партии хора — вокализ (без слов).	Большой хор ВР. Дир. К. Птица. Симф. орк. БСО. Дир. А. Муштафеев. Ташкент, 30 апреля 1969 г.	Рукопись
1969	«Сидят в обнимку ветераны». 1. Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но). 2. Варьянт — для хора без сопр.	М. Львов	1. Л. Зыкина и орк. ВР. Прошла в эфир в мае 1969 г. 2. Госуд. народн. хор им. М. Е. Пятницкого. Дир. В. Левашов. Концертный зал имени Чайковского, март 1970 г.	«Песни радио и кино». Вып. 144. «Музыка», 1970.
1969	«Утро ровесников». Для голоса с сопр. вокал. инстр. ансамбля (ф-но).	С. Гребенников, Н. Добронравов	А. Ведищева в сопр. Б. Кузнецова, Л. Половина и инстр. ансамбля. Прошла в эфир в 1969 г.	Авт. сб. «Звездопад». «СК», 1972.
1969	«Пернатые друзья». Альбом пьес для ф-но в 4 руки: 1. Петух. 2. Кукушка. 3. Индюк. 4. Ласточка. 5. Дятел.		Не исполнялись	«СК», 1971.

1969	«Дилижан». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	Э. Хиль и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в июле 1970 г.	Рукопись
1970	«Юрмала». Песня для солиста в сопр. орк. (ф-но).	Р. Рождественский	Э. Хиль и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в мае 1970 г.	Рукопись
1969— 1970	Песни о Ленине. Цикл для солиста и хора в сопр. оркестра (ф-но). 1. «Правда века». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	С. Гребеников, Н. Доброиравов		
	2. «Ильич прощается с Москвой». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	Н. Гресь в сопр. Краснознаменного ансамбля имени А. В. Александрова. Дир. Б. Александров. Прошла в эфир в апреле 1970 г.	«М. ж.», № 8, 1971 г.
	3. «Когда об этом говорят в народе». Песня для солиста и хора в сопр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	И. Кобзон и инстр. ансамбль. Зал кинотеатра «Октябрь». Апрель 1970 г.	«Смена», № 18, 1970 г.
1970	«Ненаглядный мой». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	Р. Казакова	Не исполнялась	Рукопись
			М. Кристалническая и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Зал кинотеатра «Октябрь». Апрель 1970 г.	«М. ж.», № 20, 1971 г.

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1970	«Весна сорок пятого года». Песня для двух солистов в сопр. орк. (ф-но).	Е. Долматовский	И. Кобзон, В. Кожно и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в мае 1970 г.	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1970	«Не расстанусь с комсомолом». Для двух солистов (и хора) в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	Б. Лобанов, А. Степутенко и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Кремлевский Дворец съездов, май 1970 г.	«М. ж.», № 13, 1970 г.
1970	Музыка к драматическому спектаклю «Великие голодранцы» в Белгородском драмтеатре: «Комсомольская песня». Для солиста и хора (дуэта) в сопр. оркестра (ф-но).	И. Чернухин	Премьера состоялась в 1970 г.	«Театральная жизнь», № 16, 1970 г.
1970— 1971	«Созвездье Гагарина». Цикл песен для солиста в сопр. оркестра (ф-но). 1. «Запевала звездных дорог». 2. «Смоленская дорога». 3. «Знаете, каким он парнем был!».	Н. Добронравов	Л. Зыкина, Ю. Гуляев, И. Кобзон и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Цикл прошел в эфир в 1971 г.	«Песни радио и кино», вып. 159. «Музыка», 1971.

	4. «Как нас Юра в полет провожал».			
	5. «Созвездье Гагарина».			
1971	«Неизвестный солдат». Песня для солиста в сопр. орк. Для спектакля «Неизвестный солдат» в ЦТСА.	Е. Евтушенко	Д. Сагал и орк. ЦТСА. Дир. С. Велюков, 1971 г.	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1971	«Наша песня». Для солиста в сопр. орк. (ф-но).	М. Лисянский	Не исполнялась	Авт. сб. «Песни на стихи М. Лисянского». «Музыка», 1972.
1971	«Полюнь». Песня для солистки в сопр. орк. (ф-но).	Р. Рождественский	М. Кристалнская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла в эфир в 1972 г.	«Песни радио и кино», вып. 171. «Музыка», 1972.
1971	«А вы знакомы с корабелями?» Для солиста в сопр. нинтр. ансамбля (ф-но).	Е. Долматовский	Л. Барашков и нинтр. ансамбль. Прошла в эфир в 1972 г.	Рукопись
1971	«В земле наших корней». Для дуэта (хора) с орк. (ф-но).	Е. Долматовский	Не исполнялась	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1971	«Кто ответит?». Для солистки в сопр. орк. (ф-но).	Н. Добронравов	М. Кристалнская и Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силантьев. Прошла по телевидению 31 декабря 1971 г.	Авт. сб. «Песни». «Музыка», 1972.
1971	Концерт для оркестра.		Государственный симф. орк. Союза ССР. Дир. Е. Светланов. Большой зал Моск. консерт. 24 марта 1972 г.	Рукопись

Год	Название сочинения	Автор стихов, литературного текста	Кем, где и когда впервые исполнено	Сведения о первой публикации
1972	«Отрядные песни». Кантата в 6 частях для чтеца, солистов, дет. хора в сопр. симф. орк. (ф-но). 1. «Горнист». 2. «Принимаем тебя в пионеры». 3. «Турнир эрудитов». 4. «Дикая собака Динго». 5. «Даритерадость людям». 6. «Мы тоже — Советская власть».	Н. Доброиравов	Большой дет. хор ВРТ. Худ. рук. В. Попов. Эстр.-симф. орк. ВРТ. Дир. Ю. Силаитьев. Прошла в эфир в мае 1972 г.	№№ 1, 2, 4 — в сб. «Здравствуй, песня», вып. 13, 14. «Музыка», 1972. № 5 — «М. ж.», № 22, 1972, № 6 — рукопись.
1972	«Пятнадцать костров». Песня для дет. хора с сопр. орк. (ф-но).	Н. Доброиравов	Не исполнялась	Рукопись
1972	«Две заставки». Песня для солиста с сопр. орк. (ф-но).	Е. Долматовский	Не исполнялась	Рукопись
1972	Этюд для баяна.		Не исполнялся	Рукопись
1972	«Герои спорта». Песня для солиста или хора с сопр. ф-но.	Н. Доброиравов	М. Магомаев и оперн.-симф. орк. ВРТ. Дир. М. Шостакович. Прошла в эфир в августе 1972 г.	«М. ж.», № 17, 1972.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Геинна Л. Александра Пахмутова. «Советская музыка», 1956, № 1.
2. Геинна Л. Крылья песни. «Известия», 17 февраля 1965 г.
3. Геинна Л. Предисловие к сборнику «Песни на стихи С. Гребенникова и Н. Добронравова». М., изд-во «Советский композитор», 1972.
4. Гребенников С., Добронравов Н. В Сибирь, за песнями! М., изд-во «Молодая гвардия», 1964.
5. Добрынина Е. Александра Пахмутова. Серия «Молодые композиторы Советского Союза». М., изд-во «Советский композитор», 1959. Перепечатано в сборнике «Probleme de muzica». RHP, Бухарест, 1961, № 3 (на румынском языке).
6. Добрынина Е. Александра Пахмутова. «Музыкальная жизнь», 1961, № 5.
7. Добрынина Е. Вступительная статья к сборнику «Песни тревожной молодости». М., Воениздат, 1963.
8. Добрынина Е. Композитор и его герои. «Музыкальная жизнь», 1965, № 5.

9. Добрынина Е. А. Пахмутова. В сб. «Мастера песни», № 11. Библиотека «В помощь художественной самодеятельности», М., изд-во «Советская Россия», 1971.
10. Долгов Е. О каждом из нас. «Советская музыка», 1967, № 2.
11. Долгов Е. Вам пишут... «Советская музыка», 1968, № 10.
12. Зак В. Песни Александры Пахмутовой. «Советская музыка», 1965, № 3.
13. Квасникова Л. Вступительная статья к сборнику песен А. Пахмутовой «Нежность». М., Воениздат, 1968.
14. Лойтер Е. Рассказ о Пахмутовой в сборнике песен композитора «Чьи песни ты поешь». М., изд-во «Музыка», 1965.
15. Пахмутова А. Героям будущих песен. «Музыкальная жизнь», 1966, № 13.
16. Пахмутова А. Друг мой, песня! «Комсомольская правда», 29 июля 1967 г.
17. Пятьдесят твоих песен и написанные Евгением Долматовским рассказы о них. М., изд-во «Детская литература», 1967.
18. Шебакин В. Первая встреча. «Смена», 1955, № 1.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вместо вступления	5
Из биографии композитора	9
Сочинения для детей и юношества	32
Песни, адресованные Советской Армии	38
Песни о Партии, о Комсомоле	42
О «Героях нашего времени»	49
Немного о поэтах	66
Не столько о профессиях, сколько о самих людях	69
Песни о дружбе, любви и верности	72
О людях самых героических профессий	75
Песни о России, о Родине	88
Цикл песен о В. И. Ленине	91
«Созвездье Гагарина»	94
Заключение	99
Список произведений А. Пахмутовой	111
Библиография	139

Екатерина Александровна Добрынина

АЛЕКСАНДРА ПАХМУТОВА

Редактор Е. Сазонова

Художник А. Свердлов

Худож. редактор И. Богачев

Техн. редактор М. Смородинская

Корректоры М. Кроль, Э. Юровская

Подп. к печ. 15/II—73 г. А-09002 Форм бум. 70×108¹/₁₆ Печ. л. 5,5
(Условные 7,70) Уч.-изд. л. 6,97 (вкл. илл.)
Тираж 75 000 экз. (1-й завод 1—40 000 экз.) Изд. № 2683
Т п. 1972 г., № 487 Зак. 1114 Цена 43 к. Бумага № 1

Всесоюзное издательство «Советский композитор».

Москва, набережная Мориса Тореза, 30.

Московская типография № 6 Союзполиграфпрома
при Государственном комитете Совета Министров СССР
по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
109088, Москва, Ж-88, Южнопортовая ул., 24.

ВСЕСОЮЗНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР»

ВЫШЛИ И ВЫХОДЯТ ИЗ ПЕЧАТИ

КНИГИ И БРОШЮРЫ О СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРАХ

Белецкий И. — В. Е. Баснер. Монографический очерк
Гиршман Я. — Назиб Жиганов. Монографический очерк
Шахназарова Н., Головинский Г., — С. Н. Баласанян. Монографический очерк
Голуб Г. — Анатолий Лепин. Монографический очерк
Дмитриевская К. Русская советская хоровая музыка. Очерки о выдающихся мастерах хорового письма, композиторах старшего поколения — А. Д. Кастальском, П. Г. Чеснокове, А. А. Егорове, А. А. Давиденко, М. В. Ковале
Долинская Е. — Карэн Хачатурян. Монографический очерк
Елисеев И. А. А. Касьянов. Монография
Клетинич Е. — С. Лобель. Популярная монография
Кокушкин В. — Ан. Александров. Монографический очерк
Мартынов И. — Нина Макарова. Монографический очерк
Нестьев И. Жизнь Сергея Прокофьева. Монография. Изд. 2-е, перераб. и доп.
Сохор А. — Георгий Свиридов. Жизнь и творчество. Монография. Изд. 2-е, доп.

Добрынина Е. А.

Д57 Александра Пахмутова. М., «Сов. компози-
тор», 1973.

144 с.; 1 л. ил.

В 1959 году в серии «Молодые композиторы Советского Союза» вышла небольшая книжечка, посвященная Александре Пахмутовой. Книжка эта быстро разошлась, потому что уже велик был интерес к музыке, создаваемой этим композитором: именно тогда «Песня о тревожной молодости» получила широкое, всенародное признание.

С тех пор прошло более десяти лет. Автор книжки, издательство, сама Александра Пахмутова получили за это время большое количество писем с просьбами о создании новой книги, которая рассказала бы о творческом пути композитора, об истории возникновения лучших песен Пахмутовой. Некоторые любители музыки высказывали настойчивое пожелание, чтобы будущая монография, посвященная творчеству Пахмутовой, носила несколько более глубокий характер, была бы по своему профилю ближе к научно-популярным изданиям.

Автор книги откликнулся на многочисленные просьбы и пожелания этой работой, которая и предлагается вниманию читателей.



